Amph
Art. Biog
P

3 1761 09616226 8

Die künstlerische Entwicklung und das Lebenswerk des Landschaftsmalers Karl Rettich.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
hohen philosophischen Fakultät
der
Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt
von

Georg Lenz
aus Tessin.

Tag der mündlichen Prüfung: 11. März 1907.

Wanzleben bei Magdeburg
Buchdruckerei von Gustav Petzold
1907.

32

Die künstlerische Entwicklung und das Lebenswerk

des Landschaftsmalers

Karl Rettich.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

Georg Lenz

aus Tessin.

Tag der mündlichen Prüfung: 11. März 1907.

Wanzleben bei Magdeburg

Buchdruckerei von Gustav Petzold

1907.

Meinem Bruder

Erich

zugeeignet.

Inhalts-Verzeichnis.

Einleitung	Seite	3–4
Rosenhagen. Ludwigslust. Lübeck. 1841–1860	«	5–7
München. 1861–1863	«	8–13
Düsseldorf. 1863–1867	«	14–21
Dresden. 1867–1870	«	22
Weimar. 1871–1884	«	23–32
Italien. 1865	«	33–36
München. 1886–1896	«	37–46
Graal. (Lübeck.) 1896–1904	«	47–55
Anmerkungen	«	57–64

Ein gelegentlicher Sommeraufenthalt im Ostseebad Gr. Müritz bei Graal hat die Aufmerksamkeit des Verfassers der vorliegenden Arbeit zuerst auf Karl Rettich hingelenkt, dessen Vielseitigkeit und kraftvolle Eigenart ihn bald so fesselten, daß er beschloß, eine Untersuchung über die künstlerische Entwicklung und das Lebenswerk dieses Landschaftsmalers zum Gegenstand seiner Dissertation zu wählen. Karl Rettichs Schaffen gehört im wesentlichen dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts an. Ihm innerhalb der verschiedenen Richtungen dieses Zeitraums die richtige Stelle anzuweisen, ist für den Kunsthistoriker nicht leicht. Die bedeutungsvolle Entwicklung, welche die deutsche Landschaftsmalerei in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erfahren hat, ist auch für Rettichs künstlerischen Werdegang bestimmend gewesen, wobei er indes die künstlerischen Einflüsse seiner Zeit stets bewußt und selbstständig verarbeitet hat. In Weimar stand er, nachdem seine Entwicklung einen gewissen Abschluß gefunden hatte (1877), Künstlern wie Theodor Hagen, von Gleichen-Rußwurm und Weichberger, in München etwa Wenglein und Ludwig Willroider nahe. Die Verwandschaft mit diesen Künstlern ist indes nur eine so allgemeine, daß es zur Charakteristik Rettichs wenig beitragen könnte, sie im einzelnen hervorzuheben. Vielmehr mußte bei der Darstellung seiner künstlerischen Entwicklung und seines Lebenswerks das Hauptgewicht auf den Nachweis gelegt werden, wie er stets aus eigenster Selbstkritik heraus fand, was seine Eigenart fördern konnte.

Als Quellenmaterial für die vorliegende Arbeit standen zur Verfügung:

1. eine kurzgefaßte Lebensskizze von der Hand des Künstlers, welche im Lübecker Museum aufbewahrt wird.

2. 382 Briefe des Künstlers (286 an die Mutter, 47 an den Vater, 45 an die Geschwister, 4 an Fräulein Loog-Heilbronn). Die Briefe umfassen die Jahre 1861–1896. Die überwiegende Mehrzahl der Briefe gehört den Jahren 1861–1867 und 1876–1890 an. Auf die Jahre 1868–1870 entfallen nur 4, auf die Jahre 1891–1896 nur 9 Briefe. Aus den Jahren 1896–1904 sind keine Briefe mehr erhalten.

3. Die handschriftlichen Konzepte zweier Reden, die Rettich in der Münchner Künstlergenossenschaft im Jahre 1896 gehalten hat.

4. Ein Verzeichnis der auf Kunstausstellungen gesandten Bilder, das der Künstler selbst geführt hat (vergl. S. 2 des Katalogs).

5. Aufzeichnungen der Schwestern des Künstlers, der Frau Lindenberg-Schwerin über seine Kindheit und Schulzeit und des Fräulein Auguste Rettich-Graal über die Zeit von 1891–1904.

6. Briefliche Auskünfte von Freunden und von Künstlern, mit denen Rettich in Beziehung stand.

7. Zwei Skizzenbücher (das erste aus der Münchner Zeit 1861–63, das zweite aus den letzten Lebensjahren um 1900).

8. Eine im Besitz von Fräulein Auguste Rettich-Graal befindliche Sammlung von Photographien nach Gemälden Rettichs aus den Jahren 1872–1894.

9. Ein 118 Nummern umfassendes Verzeichnis von Werken Rettichs in Friedrich von Boetticher's »Malerwerke des 19. Jahrhunderts« Bd. II$_1$ S. 394 f.

10. Kurzgefaßte Lebensskizzen in den Künstlerlexiken von Müller und Singer 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1895 Bd. IV. S. 47, Dr. Hermann Alexander Müller, Leipzig. 1882 S. 435 und »Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oestreich-Ungarns.« Erster Jahrgang 1890. Stuttgart. S. 199.

11. Eine größere Anzahl von Kritiken aus Zeitungen und Zeitschriften, welche vom Künstler den Briefen an die Eltern beigefügt wurden. Ihre Herkunft konnte nur zum geringen Teil festgestellt werden. Die wichtigsten sind in den Anmerkungen mitgeteilt.

12. Zwei Nekrologe:

a. Lübeckische Blätter. Jahrgang 1904. S. 539 (Verf. Dr. Theodor Hach-Lübeck),

b. Vaterstädtische Blätter. Illustrierte Unterhaltungsbeilage der Lübeckischen Anzeigen. Jahrgang 1904 Nr. 38 (Verf. Prof. Freiherr von Lütgendorff-Leinburg, Lübeck).

Die unter 1, 4, 7, 8, 9, 10, 11 aufgeführten Quellen konnten für die Biographie Rettichs nur einige wenige Anhaltspunkte bieten. Sie hatten (abgesehen von 1 und 10) um so größeren Wert für den Katalog (vergl. S. 2 des Katalogs). Die Nekrologe (12.) sind und wollen nicht mehr sein als warmempfundene Ehrungen des heimgegangenen Freundes.

Die Aufzeichnungen der Schwestern (5.) bildeten für das erste und letzte Kapitel die wertvollste Quelle. Die Originalbriefe des Künstlers (2.) endlich liegen der Darstellung der übrigen Kapitel in erster Linie zu Grunde und müssen somit neben den Originalgemälden als Hauptquelle der Arbeit gelten (vergl. S. 6).

Rosenhagen. Ludwigslust. Lübeck. 1841—1860.

Karl Rettich wurde am 10. Juni 1841 in Rosenhagen an der Travemünder Bucht in Mecklenburg geboren [1]). Die Rittergüter Rosenhagen und das benachbarte Harkensee waren seit 1810 im Besitz der Familie Rettich. Dem Großvater des Künstlers Meno Dietrich Rettich wurde am 29. März 1812 von seiner Gattin Charlotte geb. Kroll ein Sohn Meno Wilhelm geschenkt [1] und [2]), der wiederum den Beruf des Landmanns ergriff und sich am 4. Oktober 1836 mit der Gutsbesitzerstochter Antonie Meyer aus Naudin in Mecklenburg vermählte. Aus dieser Ehe gingen neun Kinder, Antonie, Meno, Karl, Julius, Mathilde, Auguste, Fritz, Ida und Charlotte hervor, von denen sechs noch am Leben sind: Domänenrat Meno Rettich-Rostock, Frau Gutsbesitzer Mathilde Lindenberg geb. Rettich-Schwerin, Fräulein Auguste Rettich-Graal (und Lübeck), Bibliothekar Fritz Rettich-Hamburg, Fräulein Ida Rettich und Fräulein Charlotte Rettich-Lübeck. Aus innerster Neigung hatte Karl Rettichs Vater den Beruf des Landwirts nicht erwählt. Er war durch väterlichen Wunsch für denselben bestimmt worden. Sein Herz gehörte aber der Musik, für die er ein entschiedenes Talent besaß, das er auch durch ein anderthalbjähriges Musikstudium gepflegt hatte. Eine Reihe von Kompositionen [3]) bezeugt sein tiefes künstlerisches Empfinden und seine innige Liebe zur Natur, die er dem Sohn vererbte. Auch der Litteratur brachte er lebhaftes Interesse entgegen. In unsern Klassikern war er zuhause und liebte es, im Familienkreise aus Goethe, Fritz Reuter u. a. vorzulesen. Für das Zeichnen hat er dagegen nie Lust und Begabung an den Tag gelegt, und infolgedessen war sein Auge für die bildenden Künste wenig empfänglich. Karl Rettichs Mutter war eine feingebildete Frau von tiefem Empfinden und einer reinen Herzensfrömmigkeit.

Unter der Obhut der Eltern verlebte Karl in seinem großen Geschwisterkreise glückliche Tage der Kindheit und der Jugend. Der Rosenhagener Gutshof war seine erste Bildungsstätte. Der Tier-, besonders der Vogelwelt gehörte sein liebevollstes Interesse. Er besaß ein staunenswertes Talent, wilde Gänse, Bergenten, Dohlen und andere scheue Tiere zu zähmen. Bald regte sich dann auch der Trieb, die Tiere zu zeichnen und zu malen. Die ersten Anregungen, Stift und Pinsel zu gebrauchen, sind von der Mutter ausgegangen, die an Sonntagnachmittagen die Kinder um sich versammelte und Bilder zum Anmalen aufzeichnete. Später hat eine Erzieherin, eine junge Engländerin, den Knaben angeleitet, nach der Natur zu skizzieren. Die Erzieherinnen und Hauslehrer

waren im übrigen nicht seine Freunde. Er war ein unliebenswürdiges, schwieriges Kind und zeigte für die Bücher gar keine Vorliebe. Das mag die Veranlassung gewesen sein, daß die Eltern ihn im Jahre 1855 in das Pensionat des Herrn Minter in Ludwigslust gaben, wo er zusammen mit seinem Bruder Julius auf die Tertia des Gymnasiums vorbereitet werden sollte.

Herr Minter war mit seinem Zögling ebensowenig zufrieden wie dieser mit dem pedantischen Zwang des Pensionslebens. Umsomehr wußte sich Karl bei seinen Kameraden beliebt zu machen. Ein Schulkamerad aus jener Zeit berichtet, wie Karl bei einem Verhör des Herrn Minter trotz Androhung schwerster Strafen sich geweigert habe, seine Freunde anzugeben. Auch an körperlicher Gewandtheit war er allen überlegen [4]). Er turnte gut, war ein flotter Schwimmer und ein waghalsiger Schlittschuhläufer. — In dem Zeichenunterricht des Minter'schen Instituts lernte er zunächst perspektivisches Zeichnen nach Gegenständen, wagte sich dann aber auch an landschaftliche und Baumschlagstudien nach Calame'schen Vorlagen heran. Eine kleine Zeichnung aus dem Jahre 1856 hat sich erhalten (1022) [5]). Es ist eine Kopie nach einer unbekannten Vorlage. Dargestellt ist eine Mühle im Waldgrund. Das Bildchen verrät in der genauen feinen Zeichnung der Einzelheiten den peinlichen Fleiß des gewissenhaften Schülers.

Im Jahre 1856 verließ Karl Rettich das Minter'sche Institut und wurde Schüler des Katharineums in Lübeck [6]). Er hat sich auch dort stets nur mit Anstand von einer Klasse zur andern weitergeschoben, bis er mit einem annehmbaren Abiturientenzeugnis Ostern 1861 abschloß. Den Zeichenunterricht des Zeichenlehrers und Malers Julius Milde hat Karl Rettich besucht, jedoch, wenn die Erinnerungen der Angehörigen nicht trügen, bald aufgegeben, weil er sich nicht befriedigt fühlte. Als Primaner erhielt er die Erlaubnis des Vaters, die ersten Versuche in der Oelmalerei unter Anleitung des Malers Stolle [8]) zu machen. Wie weit er durch Stolle gefördert ist, konnte nicht nachgeprüft werden, da sich aus jener Zeit keine Arbeiten erhalten haben. Es steht jedoch fest, daß er damals bereits selbstständig das Oelbild «Inselsberg» gemalt hat. Die Anregung dazu hatte eine Ferienreise nach Thüringen gegeben, die Karl Rettich im Jahr 1860 gemeinsam mit den Brüdern unternahm (647).

Im übrigen verbrachte er die Ferien regelmäßig in Rosenhagen, wo sich stets zu neuem Sport Gelegenheit bot. Die ersten Jagdversuche fallen in diese Ferienzeiten. Der Künstler ist dann ein unermüdlicher Jäger sein Leben hindurch geblieben. Abend für Abend konnte er schon damals auf dem Anstand den Rehbock oder am Harkensee See bei einbrechender Dunkelheit das Einfallen der wilden Enten erwarten. Und es war sicher nicht allein die Jagdlust, die ihn dazu trieb. Die Freuden seiner glücklichen Knabenjahre haben eine tiefere Bedeutung für ihn gehabt. Die Schönheit der heimatlichen Natur, in deren Wiedergabe er später sein höchstes leisten sollte, hat schon damals um seine Seele geworben.

Die ungebundene Freiheit, die Karl Rettich nach dem Schulzwang im elterlichen Hause genießen durfte, hat er selbst — das bezeugen spätere Briefe —

als wertvolle Förderung seiner Entwicklung empfunden. Es herrschte im Hause Rettich ein freimütiger Geist, der in der Nachbarschaft scharfe Kritik erfuhr und der Familie den bezeichnenden Namen »die Republik Rettich« einbrachte.

Im Gegensatz zu der damals noch herrschenden Erziehungsweise, nach deren Grundsätzen Kinder weder den ernsten Gesprächen der Erwachsenen zuhören, geschweige denn ungefragt den Mund auftun durften, wurden in Rosenhagen unbedenklich fast alle Gespräche in Gegenwart der Kinder geführt. Der Gewinn dieser Erziehung war eine frühe Selbstständigkeit und ein klares und offenes Verhältnis der Kinder zu den Eltern. Das gibt denn auch den späteren Briefen Rettichs ihre Bedeutung. Sie verschleiern nichts und sie verschweigen nichts. Den Briefen an den Vater liegt der beiderseitige Wunsch zu Grunde, in geistigem Austausch zu bleiben. Diese Briefe sind reich an theoretischen Erörterungen künstlerischer, politischer u. a. Fragen. Einen noch größeren Wert für das Verständnis der Entwicklung Rettichs besitzen aber seine zahlreichen Briefe an die Mutter. Hier spricht er rückhaltslos mit restlosem Vertrauen über alles, was ihn bewegt, beglückt und bedrückt. Es war durchaus nicht nur mütterliche Liebe und Fürsorge, durch die die Mutter den Sohn ihr Leben lang an sich zu fesseln wußte. Ihr feinsinniges Verständnis für das künstlerische Ringen und Schaffen des Sohnes war die Grundlage der idealen Seelengemeinschaft der Beiden. Frisch und temperamentvoll geschrieben, sind Rettichs Briefe an die Mutter stets ein unmittelbarer Ausdruck seiner augenblicklichen Stimmungen.

München. 1861—1863.

Als Karl Rettich Ostern 1861 die Schule verließ, war er sich selbst noch nicht klar, »ob Talent und Energie genügten, die Kunst als Beruf zu wählen«. Die Entscheidung glaubte er am besten in München finden zu können, das unter sämtlichen Universitätsstädten damals allein als Kunststadt in Betracht kam. In München ließ er sich zunächst als Student in der juristischen Fakultät inskribieren. Neben der eignen Unentschlossenheit war es der Wunsch seines Vaters, der diese Vorsichtsmaßregel veranlaßte. Von einer Behinderung in der Berufswahl seitens des Vaters, wie es gelegentlich behauptet worden ist [9]), kann indes keine Rede sein. Hatte dieser doch selbst einst erfahren, was es heißt, auf einen künstlerischen Beruf trotz innerster Neigung verzichten zu müssen [10]). — Mit den besten Vorsätzen besuchte Karl Rettich die »Institutionen« von Windscheid. Daneben belegte er bei Carrière »Kunstgeschichte und Litteratur seit Lessing und Winckelmann« [11]). Carrière hatte damals seine Glanzzeit, in der er eine große Wirkung auf seine Zuhörer ausübte. Seine Vorlesungen zogen, wie nicht anders zu erwarten war, Karl Rettich wesentlich mehr an als die Institutionen, die ihm, wie er schon im ersten Brief an die Eltern berichtete, »sehr trocken« erschienen. Karls unbezwingliche Sehnsucht zur Malerei ließ ihn sehr bald die Kollegien vergessen. Schon wenige Wochen nach seiner Ankunft in München mußte er dem Vater beichten: »Du weißt ja, wie's geht, die Palette steht voller Farben, die benutzt werden sollen, und ein Abschluß ist nicht zu machen, ohne dem Bilde zu schaden, und da blieb ich denn beim Malen und dachte: »Die Jurisprudenz kann sich zum . . . .«

Karl Rettich sah sehr bald ein, daß er ohne gründliche Anleitung nur Umwege machen würde; aber seine Bemühungen um einen Lehrer blieben im ersten Semester ohne Erfolg. Ein Zufall brachte ihn allerdings in persönliche Beziehung zu dem Landschaftsmaler Waagen [12]). Aber auch aus diesem Verkehr konnte für Karl Rettich keine wesentliche Förderung erwachsen, da Waagen ihm keinen Platz in seinem Atelier einräumen konnte. Immerhin hat ihn Waagen auf eine Studienreise in die Umgegend von Berchtesgaden mitgenommen und ihn mit einer Reihe von tüchtigen Münchner Malern bekannt gemacht, von denen Eduard Schleich unbedingt der bedeutendste war, aber auch Richard Zimmermann [13]), Vogel von Vogelstein [14]) und Millner [15]) genannt sein mögen. — Die Malversuche dieses Semesters sind verloren gegangen. Rettich erwähnt — ohne nähere Beschreibung — zwei Bilder, für die gemeinschaftlich mit dem gleichzeitig in München studierenden Bruder Meno unternommene Gebirgsausflüge die Anregung gegeben hatten: »Aus dem Seeburger Tal« und »Motiv vom Chiemsee« (648. 649).

Im Winter 1861/2 gehörte Rettich nicht mehr der juristischen Fakultät an. Er besuchte nur noch Carrières Vorlesungen über »Aesthetik« [16]). — Durch Vermittlung von Millner gelang es ihm jetzt, einen Lehrer für seine Malstudien zu finden. Er wurde der erste Schüler Adolf Liers [17]). Und damit fing ein ernsthaftes Studium der Kunst an. Das bezeugen seine Briefe an den Vater: »Immer mehr«, schrieb er jetzt, »befestigt sich in mir der Glaube, daß die Malerei mein wahres und einziges Fahrwasser sei, und so werde ich mit meinem Entschlusse bald klar sein«.

Lier hat ihn dann vollends ermutigt und in seinem Entschlusse bestärkt. Liers Entwicklung war damals noch nicht abgeschlossen. Das französische paysage intime, das später so große Bedeutung für ihn gewinnen und ihn zu einem führenden Meister in der Münchner Landschaftsmalerei machen sollte, hatte noch nicht auf ihn eingewirkt. Seine erste Pariser Reise im Jahr 1861 hatte ihm noch keine Klarheit über seine Ziele gebracht; erst im Jahr 1865 ging er als Schüler Dupré's nach Paris. Als Karl Rettich in Liers Atelier arbeitete, folgte dieser noch der in München damals vorherrschenden Richtung, indem er Motive aus den bayerischen und Tiroler Alpen bevorzugte [18]). Noch hatte auch für ihn Alexander Calame, der Meister der starren Hochgebirgslandschaft, sein damals kanonisches Ansehn nicht eingebüßt [19]). Und so ließ Adolf Lier denn auch seinen Schüler vor allem Calame kopieren und regte ihn an, für eigene Bilder die Motive im Gebirge zu suchen. Wir hören von einer größeren Kohlezeichnung nach Calame, einem Oelgemälde nach einer Zeichnung von Lier »Aus der Ramsau« (650), mit denen er sich sogar schon unter Zustimmung Liers in Lübeck an die Oeffentlichkeit wagte, und einer Reihe von weiteren Gebirgsbildern. Er hat, wie er selbst bald einsah, damals allzukühn und sicher drauflosgemalt und sein Können überschätzt.

Eine Lungenentzündung brachte Karl Rettich im Januar 1862 eine mehrmonatliche Unterbrechung seiner Studien. Erst Ende April sehen wir ihn wieder bei der Arbeit. Den größten Teil des Sommers brachte er im Gebirge zu und zwar wählte er, angeregt durch Lier'sche Studien, das damals von Münchner Malern vielbesuchte, besonders durch seinen herrlichen Wald beliebte Brannenburg am Fuß des Wendelstein als Studienplatz [20]). Die Gebirgsmalerei sollte nur ein Anfangsstadium für Rettich sein. Von bleibendem Wert wurde dieser Brannenburger Aufenthalt durch das liebevolle Studium des Baumschlags. Auch darauf hat ihn sicher Lier hingewiesen, an dessen Bildern [21]) wir die sichere Bewältigung schwerer Laubmassen und die organische Durcharbeitung des tragenden Geästs bewundern. Diese Baumschlagstudien brachten Karl Rettich die Unzulänglichkeit seines damaligen technischen Könnens bald zum Bewußtsein. »Ich habe mich«, schrieb er, »in diesem Sommer mehr aufs Zeichnen gelegt, während ich im vorigen Jahr gleich alles malen wollte und alles gut fand, was ich malte. So glaubte ich im vorigen Jahr zweien Schwierigkeiten, der Form und der Farbe, zugleich gewachsen zu sein und merke jetzt, wie sehr ich beim bloßen Zeichnen mit der Form allein zu kämpfen habe und daß es doch auch für den Landschafter unerläßlich ist, zuerst strenge Formstudien zu machen.«

Diese Erkenntnis veranlaßte ihn denn auch im Winter 1862/3, als er nach längerem Aufenthalt in der Heimat nach München zurückgekehrt war, fleißig Akt zu zeichnen. Die Hilfe Liers mußte er in diesem Winter bereits entbehren. Wir erfahren nichts über die Ursache der Trennung von Lier. Doch kann nur ein äußerer Anlaß angenommen werden, da Rettich auch später nie ohne große Verehrung von Lier gesprochen hat und noch weiter in Beziehung zu ihm geblieben ist. In den Briefen Rettichs findet sich nur einmal eine kurze Charakteristik Liers, mit der er dem Urteil seines Vaters, Lier könne nur ein guter Techniker sein, entgegentritt: »Uebrigens tust Du dem Mann doch sehr Unrecht, wenn Du annimmst, daß er höchstens ein guter Techniker sein könne. Ich wenigstens möchte für's erste nichts wünschen, als nur ein solcher Techniker zu sein. Er gehört eben zu den Vielen, die wohl fühlen und ihren feinen Sinn für Schönheit nur durch den Pinsel auszudrücken vermögen, nicht aber zu klaren wissenschaftlichen Erörterungen über Regeln der Schönheit und Kunst taugen. Liers letztes größeres Bild, was seiner Vollendung jetzt entgegengeht, Aussicht vom Maximilianeum auf die Aukirche [22]), wird so schön durch die tiefe Poesie und Einheit der Stimmung, daß ich mich zuweilen trotz aller Freude darüber eines drückenden Gefühls nicht erwehren kann, wenn ich ihm auf die Finger gesehen habe und dann an meine eigne Arbeit zurückgehe.« — Diese Aeußerungen lassen die Schlußfolgerung zu, daß sich die Anleitung Liers nicht auf die technische Ausbildung, die naturgemäß noch die Hauptsache war, beschränkt hat, daß Rettich vielmehr in Liers Atelier auch Eindrücke empfangen hat, die für seine Auffassung der Landschaft ihre Bedeutung behielten. Es haben sich zwar keine Bilder aus jener Zeit erhalten, die einen Vergleich ermöglichen; doch hält es auch bei späteren Werken Rettichs nicht schwer, die Brücke zu finden, die zu Lier hinüberführt. »Die tiefe Poesie und Einheit der Stimmung«, die auch Rettichs späteren Werken eigen ist, läßt noch oft seine künstlerische Verwandtschaft mit Lier erkennen. Schon daß Rettich in Lier, dem damals noch ganz unbekannten Künstler, seinen Meister erkannte und der Erste war, der den Wunsch hegte sein Schüler zu werden, erscheint uns als ein Beweis, daß er diese Verwandtschaft selbst instinktiv empfunden hat. Sie zeigt sich nicht in irgendwelchen Aeußerlichkeiten der Technik oder der Kompositionsweise — in dieser Beziehung hat sich Rettich später in bewußter Absicht von seinem Meister entfernt —, sondern in der Art, sich der Natur gegenüber zu stellen. Das liebevolle, intime Hineinschauen in das Leben der Natur, das Sehen des Großen im Nächstliegenden, das Verzichten auf kunstvollen Aufbau, das sind Besonderheiten, die Beiden gemeinsam sind und die ihren Werken bei aller äußeren Verschiedenheit doch ein verwandtes Gepräge verleihen. —

Rettich wandte sich nach seiner Rückkehr aus der Heimat an den Landschaftsmaler Steffan [24]), der sich damals in München durch seine Gebirgsmalerei einen Namen gemacht hatte. Steffan hatte dem Anfänger durch die Sorgfalt, mit der er auch Kleinigkeiten ausführte, Eindruck gemacht, war aber sicher nicht der Mann, den Rettich in diesem Stadium seiner Entwicklung brauchte. Obwohl Rettich im gleichen Hause wie Steffan ein Atelier mietete, erklärte sich dieser

doch nur zu einem wöchentlich einmaligen Besuch einverstanden und überließ den immer noch Suchenden einer verfrühten Selbstständigkeit. Steffan begründete sein Vorgehen wohl damit, daß er sagte, Rettich »wisse es schon richtig anzupacken«. Aber aus dessen Briefen erfährt man nur, daß er sehr viel anpackte und immer hilflos war, wenn es sich darum handelte, das Begonnene zu vollenden. »Ich malte, kratzte wieder ab und nichts wollte mir passen«. Das wenig fruchtbare Verhältnis zu Steffan hat denn auch nur etwa vier Monate gedauert.

Die geringen Fortschritte jener Zeit sind indes nicht der unzureichenden Korrektur Steffans allein zuzuschreiben. Rettich machte damals eine Sturm- und Drangzeit durch, über die er später selbst berichtet: »Ich suchte mich auf alle Art zu zerstreuen und ohne ein bestimmtes Ziel meinen Geist zu beschäftigen. In der Ueberzeugung, daß ich nicht lange leben werde, gab ich die Hoffnung auf, als Künstler jemals irgend etwas zu leisten und trieb die Malerei nur als angenehmen Zeitvertreib. Gute Empfehlungen und energischer Wille brachten mich mit fast allen bedeutenden Männern und Frauen in Beziehung, die damals so zahlreich in München lebten. Dieser Verkehr erhielt mich in fortwährender Spannung, meine Lebhaftigkeit gewann mir das Interesse mancher, um deren Umgang ich mich von meinen Altersgenossen mit viel Genugtuung beneiden ließ. Ich besuchte Gesellschaften, war einer der eifrigsten Tänzer auf öffentlichen und Privatbällen, soff die Studenten in Grund und Boden, suchte Händel und fand viel Gefallen an Raufereien in Tanzlokalen. Daß ich es so nicht länger würde treiben können, fühlte ich deutlich, aber ich war wild und trotzig gegen mein Geschick . . . . Dann nach schwerer Krankheit genesend, empfand ich wieder den glühendsten Wunsch zum Leben und entwarf mit neu erwachtem Tatendrang landschaftliche Kompositionen, die mir in den Fieberphantasien vorgeschwebt. Doch bald wandelte der Mangel an technischem Können die Freude an der Arbeit in empfindlichen Katzenjammer . . . .«

Bezeichnend für diese düster-melancholische Stimmung ist ein in jene Zeit gehöriges Nachtstück (89). Dargestellt ist eine wilde felsige Küstenlandschaft in düsterer Mondscheinbeleuchtung. Die Felsen bekommen durch die Beleuchtung des Mondes allerlei teuflische und menschliche Gesichter. Im Hintergrund sieht man ein schwarzes Wrack, dessen Bug wie der drohende Arm einer Furie gespenstisch emporragt. Im Vordergrund eine angeschwemmte Matrosenleiche, als deren trauernde Wächter Lummen auf den Felsen hocken, die die grausige Stimmung der Komposition noch steigern. Das Ganze mutet in der Tat wie ein phantastischer Fiebertraum an.

Die Beziehungen zu den berühmten Münchner Künstlern scheint Rettich, soweit es aus den Briefen ersichtlich ist, besonders durch seine Zugehörigkeit zu der Künstlergesellschaft »Schaffroth«, wo Schleich, Morgenstern[25]), Lier und andere verkehrten, gewonnen zu haben. Sehr anregende Gesellschaft fand er auch in der »Argo«[26]), einem »Verein zur Heranbildung von Genies«, dem u. A. Karl Stieler[27]) und Karl Theodor Heigel[28]) angehörten. Auch Wilhelm Busch, Heinrich

Leutholb[29]), Hans Hopfen[30]), Wilhelm Hertz[31]) und Hermann Lingg[32]) verkehrten dort und wurden mit Karl Rettich bekannt. Auch mit Melchior Meyr[33]) pflegte er Umgang. Mit Lingg und Leutholb ist er eng befreundet gewesen. Von seinen näheren Bekannten möchten wir noch die Tiermaler Jutz[34]), die Landschafter Frölicher[35]) und Karl Ludwig[36]) und den Mecklenburger Malchin[37]) erwähnen. Sehr stolz war Rettich auf wiederholte Atelierbesuche von Emanuel Geibel, der mit seinen Eltern bekannt war. Auch bei seinem Landsmann, dem Grafen von Schack, war Rettich zuweilen zu Gaste, und auf den Kaulbach'schen Tanzgesellschaften fehlte er selten. Dort traf er mehrmals mit Moritz von Schwind zusammen, dessen echter Humor ihn bezauberte.

In künstlerischer Hinsicht stellte Rettich die Werke Schwinds »namentlich in Bezug auf Harmonie und Einheit« weit über die Kaulbach'schen. Bezeichnend aber ist es für ihn, daß er unter den Landschaftsmalern Eduard Schleich über alle, selbst über die damals so sehr gefeierten Achenbachs erhob, und das in einer Zeit, in der die Gemeinde Schleichs noch sehr klein war. Die Einwirkung der Schleich'schen Kunst auf Rettich konnte sich damals noch nicht geltend machen, da dieser noch zu sehr mit der Technik zu ringen hatte. Doch äußerten sich die Keime des Schleich'schen Einflusses schon in Bemerkungen wie diese: »Erst wenn man die Form beherrscht, kann man wie Schleich die Form scheinbar vernachlässigen, d. h. alles in großen Flächen ohne Ausstifteln behandeln, um desto mehr durch die Farbe wirken zu können«. Zu dieser Beherrschung der Form war Rettich in München freilich noch nicht vorgedrungen. Rettich beschloß seine Münchner Lehrjahre mit einem längeren Aufenthalt in Brannenburg im Februar und März 1863. Es hielt ihn nie lange in einer größeren Stadt. »Die Kraft, die Natur zu verstehen und mit Liebe aufzufassen«, so etwa schrieb er damals, »gewinnt wohl in der Stadt an Lebendigkeit, aber zuletzt ist das, was man in der Stadt profitieren kann, doch gleichsam nur das Gefäß, mit dem man schöpft; die Quelle, aus der man allein schöpfen darf, ist die Natur«.

Die Natur scheint, seinen frischen frohen Briefen nach zu urteilen, auch die Quelle gewesen zu sein, die damals seinen Pessimismus geheilt und aus der er wieder Ruhe und Kraft zur Arbeit geschöpft hat. Ein Gemälde, das in Brannenburg zu jener Zeit entstanden ist, hat sich erhalten (7). Dargestellt ist eine Gebirgslandschaft. Im Vordergrund ein kleiner Hochgebirgssee, der mit Felsblöcken und Heidekrauthügeln bekränzt ist, die, von der Sonne beschienen, sich gut gegen den dunkeln Tannenwald im Mittelgrund abheben. Dahinter duftige Berge, von denen die ersten perspektivisch tiefer liegen, als die Wasserfläche, sodaß dem Beschauer überlassen bleibt, sich die Schönheiten des Wasserfalls, in den der See unfehlbar hinter den Felsen des Vordergrundes abfließen muß, auszumalen. Durch die Vorstellung dieses unsichtbaren Wasserfalls wird nun der Eindruck erzielt, als ob die im Mittel- und Hintergrund sich bis zur ewigen Schneeregion erhebenden Berge aus einer unendlichen Tiefe emporsteigen. — Dieser Gedanke ist gewiß geeignet, die Großartigkeit des Gebirges darzustellen. Immerhin erkennt man bei diesem

glücklich konzipierten Bild, daß wir hinsichtlich der Farbengebung und der sonstigen technischen Ausführung noch das Werk eines Werdenden vor uns haben.

Wenn wir nach den beschriebenen beiden Gemälden als den einzigen Zeugnissen aus jener Zeit urteilen dürfen, hat Rettich in München in Bezug auf Komposition und Raumvertiefung viel gelernt. Von einem Abschluß seiner künstlerischen Entwicklung kann indes noch in keiner Beziehung die Rede sein. Wir dürfen uns dies erklären aus dem Mangel an Einheitlichkeit in der Ausbildung, aus der Fülle der neuen Eindrücke, die auf den Werdenden einstürmten, und wohl auch daraus, daß die Gebirgsmalerei, auf die er in München hingewiesen wurde, seinem innersten Wesen fremd war. Im April 1863 schrieb er den Seinen: »Ich habe eingesehen, daß man nur Sachen aus der Heimat machen sollte, denn wohin Jugendeindrücke fallen, da ist auch die innigste Auffassung möglich, und ich werde daher tüchtig Studien an der See und am Harkensee See machen, um für den Winter Stoff und Details zu haben.«

Dieser letzte Brief aus München bringt uns auch ein abschließendes Urteil über die beiden dort verlebten Jahre: »München ist für einen Landschafter und namentlich für einen Anfänger nicht der geeignete Ort, sobald man eben nur auf das Pinseln bedacht ist. Ich lasse mir die zwei Jahre aber doch deshalb nicht leid sein, die ich hier gewesen bin, da ich wohl sagen kann, daß ich in dieser Zeit ebensoviel gelernt habe, wie in meinem ganzen übrigen Leben, und ich hoffe, in Düsseldorf umso schneller nachzuholen, was ich hier in Bezug aufs Malen versäumt habe.«

Düsseldorf 1863—1867.

Drei und ein halbes Jahr brachte Rettich in Düsseldorf zu. Er muß damals hauptsächlich mit Detailstudien beschäftigt gewesen sein. Denn die sorgfältigste Nachforschung hat nur zwei kleine und ein größeres Gemälde (9—11), die sämtlich dem Jahre 1866 angehören, ermittelt. Aber auch diese befinden sich nicht mehr in dem ursprünglichen Zustand, da sie durch die Anwendung der damals üblichen Asphaltmalerei nachgedunkelt und verdorben sind. Außerdem haben sich noch einige Oelstudien erhalten (12—24). Im übrigen müssen uns die Briefe des Künstlers über seine Düsseldorfer Zeit Aufschluß geben. In regelmäßiger Folge lassen sie uns denn auch ein Bild seiner damaligen Entwicklung gewinnen.

Auf die Selbstständigkeit, die er im letzten Jahr in München ausgekostet hatte, verzichtete er jetzt und begab sich unter die Leitung des Landschaftsmalers Albert Flamm [38]), dessen Interesse er nach einer anfänglichen Ablehnung durch Vorlage seiner Studien und Skizzen gewann, die Flamm »originell und richtig in Auffassung und Anordnung« fand. Rettich wollte nun um jeden Preis seine Technik vervollkommnen und kopierte zunächst Studien von Flamm und dann solche von Andreas Achenbach, von denen er schrieb, daß sie »viel Kopfzerbrechen machen und zeigen, daß man noch gar keine Ursache hat, mit sich zufrieden zu sein«.

Neben diesen Arbeiten kamen doch auch zwei Bilder mit mecklenburgischen Motiven (653 und 654) zum Abschluß, die im Sommer 1864 in Lübeck ausgestellt wurden und dort wohlwollende Aufnahme fanden [39]). Der Künstler selbst legte in diesem Winter den größten Wert auf eine Bleistiftzeichnung (1024) für ein Album, welches die mecklenburgischen Künstler ihrem Großherzog Friedrich Franz anläßlich seiner zweiten Vermählung überreichten. Da die Nachforschungen [40]) nach diesem Albumblatt erfolglos geblieben sind, müssen wir uns mit der Mitteilung einer Beschreibung begnügen, die sich in Rettichs Briefen findet: »Es wird ein Durchblick in bewaldete Gegend mit Felsen durch einige vornüber gefallene Baumstämme an einem Bache mit Huflattig, Dolgen, Gewässern etc., die ich nach einer Zeichnung aus Erlingen sehr detailliert ausführen kann, mit Rehstaffage in Bleistift ausgeführt.« — Der Großherzog bezeugte seine Zufriedenheit durch Ueberreichung einer goldenen Uhr und Albert Flamm durch das erste ungeteilte Lob, das er seinem Schüler spendete. Dies Lob mußte ihn umsomehr erfreuen, als er in dem Gefühl, daß die Formbeherrschung noch immer seine schwache Seite sei, großen Fleiß auf diese Bleistiftzeichnung verwandt hatte und nun von Flamm ermuntert wurde, mehr »auf Farbe zu sehen«.

Immerhin ist es eigentümlich, daß der norddeutsche Künstler in der norddeutschen Kunststadt sich nicht so schnell einlebte, wie man das hätte erwarten können. Als der Sommer wieder ins Land zog, trieb es ihn vielmehr

mit aller Macht zurück nach Oberbayern, an den Chiemsee und nach Brannenburg, wo er einen Kreis gleichgestimmter Freunde und verehrter Meister zu finden hoffte.

Wie ein anmutiges Skizzenbuchblatt mutet uns eine Schilderung des Heidelberger Schlosses an, das er auf der Reise nach dem Chiemsee kennen lernte: »Heidelberg war der Glanzpunkt meiner Reise, obgleich ich weiter nichts gesehen habe, als das Schloß. Ich war zwei Tage dort, und trotz allem Drängen meiner Bekannten, Neckarsteinach und die übrige Umgegend zu besuchen, war ich nicht dazu zu bewegen, sondern morgens aufs Schloß, um abends in dem Gedanken herunterzugehen, am andern Morgen recht früh wieder oben zu sein. Auch nahmen sie mir's fast übel, daß ich mir nicht die Zeit nehmen wollte, das große Faß zu sehen, und waren sehr verwundert, daß ich immer an den kleinsten Details hängen blieb, die sie keines Blickes würdigten. Es ist reizend, wie hier die Natur wieder in ihr altes Recht eintritt und das Werk der Menschen überwuchert. Der Efeu, der in jede Spalte dringt, um sie zu erweitern, die Fliederbäume, die in phantastischen Formen ihre Arme nach dem Lichte ausstrecken, das durch einzelne Fenster und Löcher in ihr helldunkles Gefängnis fällt, unzugängliche Treppen, zerbrochene Säulen, mit Moos bewachsene Statuen, Neptun, dem sein Element fehlte, und der mit zerbrochenem Bein mürrisch im hohen Grase lag, Venus empört, daß das Grün ihr nicht erlaubte, ihre Reize mehr zur Schau zu tragen, hier hatte ein Schwalbenpaar an der Krone eines alten Fürsten geflickt, alles war geeignet, sich den phantastischsten Träumen hinzugeben, wenn die Schloßfräulein mit einem Zuge neugieriger Beafs der Phantasie nicht eine unlösbare Aufgabe gestellt hätten, die gern verzauberte Jungfrauen und alte Recken in ihnen gesehen hätte.« — Diese Worte bilden einen schätzenswerten Beitrag zu der heute brennenden Heidelberger Schloß-baufrage [41]), insofern sie uns an einem bestimmten Beispiel zeigen, daß die einzigartige Bedeutung des Heidelberger Schlosses für ein Malergemüt gerade in dem ruinenhaften Zustand besteht, in der rührenden Tragik, die darin liegt, daß »die Natur wieder in ihr altes Recht eintritt und das Werk der Menschen überwuchert«. Die Forderung, daß dem Verfall anheimgegebne oder gar schon vernichtete Kunstwerke genau im Sinne der Alten wieder-hergestellt werden müßten, beruht auf einer übertriebenen Pietät und einer Verkennung der Kunst und des künstlerischen Schaffens überhaupt. Man ver-gißt offenbar dabei, daß man damit nicht im Sinne der alten Meister handelt, deren Ideal doch nicht das vollbrachte Werk, sondern die Vollkommenheit war, und daß ja gar niemand imstande ist, sich in die Seele des damals auf der Höhe seiner Zeit stehenden Meisters als moderner Mensch und Künstler bis zum Gleichempfinden hineinzuleben.

Von Heidelberg führte die Reise über München nach dem Chiemsee. Das Ergebnis des Studienaufenthalts am Chiemsee war nicht allzu reich. Nach etwa vier Monaten schrieb Rettich nachhause: »Mit stoischem Gleichmut habe ich mich darin gefunden, daß mein Vorsatz, recht zu schanzen und viele Studien mitzubringen, in diesem Sommer wieder zu Wasser wird,

umsomehr, da ich mir nicht verhehlen kann, daß gerade das schlechte Wetter viel Anregung brachte, nicht nur durch die vielen interessanten Beleuchtungen, die ein bewölkter Himmel bringt, und die man nur mit Auge und Herz, bei ihrer Unbeständigkeit (indes) nur selten und oberflächlich mit dem Pinsel fixieren kann, sondern auch durch den lebhaften Verkehr mit solchen Männern, wie er mir zuteil ward, der vielleicht mehr wert war als einseitiges Schaffen nach eigenem, wie ich wieder gesehen habe, hie und da noch recht unzulänglichem Urteile.«

Es waren Piloty und Eduard Schleich[40]), mit denen er lange Zeit am Chiemsee zusammen war, und deren Umgang ihn beglückte. Besonders Schleich wußte er nicht genug zu rühmen: »Schleich ist ein ebenso prächtiger Kerl als großer Künstler, der gern bereit ist, seine Erfahrungen mitzuteilen und gänzlich frei ist von dem Neide, der so vielen auch bedeutenden Männern anklebt. . . . Ich bin wirklich ganz entzückt von dem Mann, da er in seinem Tun und Denken stets eine gesunde Genialität offenbart und in einer so freundlichen und zugänglichen Weise mit mir umgeht, daß ich mir einbilden muß, daß er sich für mich sehr interessiere.« Hatte Schleichs Kunst schon in der ersten Münchner Zeit auf Rettich großen Eindruck gemacht, so mußte sich dieser unzweifelhaft durch das mehrmonatliche tägliche Beisammensein befestigen. Die wenigen Zeugen von Rettichs künstlerischem Schaffen in der Düsseldorfer Zeit ermöglichen indes keinen Nachweis einer Beeinflussung durch Schleich. Erst in späteren Werken Rettichs tritt uns dieser Einfluß überzeugend entgegen[43]).

Spät im Oktober kehrte Karl Rettich nach Düsseldorf zurück, »mit schönen Erinnerungen von Sonnenschein und Mondlicht, Bergen, die sich im ruhigen See spiegeln, Schilfidyllen, Bäumen, Menschen und Tieren, die mir liebgeworden, — wie der Gaul, der von der Weide kommt«. — Als er nun daran ging, nach den mitgebrachten Studien, welche Flamms Beifall fanden, Bilder zu malen, befand er sich in großer Not. »Ich merkte sehr bald,« schrieb er, »daß die Pinselei nicht so naiv weiter gehen konnte, als im vorigen Winter; die Anforderungen an mich selbst haben sich mit den Fortschritten gesteigert und manches Bedenken tritt in den Weg, von dem ich vorher keine Ahnung hatte. So bin ich noch immer nicht zu gehöriger Fassung gelangt. Der Schädel brummt mir noch zwischen vielerlei Eindrücken, die ich mit aus dem Sommer gebracht, aber ich sehe, daß sie leichter gedacht als gemacht sind. So habe ich den Pinsel einstweilen fortgelegt und zur Kohle gegriffen, um zu komponieren und möglichst klar Licht- und Schattenwirkungen zu studieren«. — Diese Krisis hat noch eine Reihe von Monaten gedauert. Es waren Monate ehrlichen Ringens, ein Auf und Nieder. Nach wochenlanger mühevoller Arbeit verzagte Stunden, in denen sie wieder ungeschehen gemacht wurde. Es kamen auch Wochen, wo der Künstler ganz brach lag und den Mut nicht fand, die erfolglose Arbeit von neuem anzugreifen. So sind denn in diesem Winter 1864/5 nur wenige Bilder entstanden. Und wohl keins, mit dem er selbst schließlich zufrieden war. Von dem einzigen, das er ausstellte, einer Abendstimmung, sagte er schließlich selbst: »Es ist gequält«.

Für seine Entwicklung sind indes diese Kämpfe gewiß nicht vergeblich gewesen. So brachten sie ihm die Erkenntnis, die wohl jeder Künstler in

heißem Ringen für sich erkämpfen muß, daß liebgewordene Einzelheiten, die in der Farbe oder in der Komposition nicht mit der geistig fixierten Stimmung harmonieren wollen, zu Gunsten dieser Harmonie, die ja das Kunstwerk erst zum Kunstwerk macht, geopfert werden müssen. Er fand den Weg vom Komplizierten zum Einfachen, vom Theatralischen zum Ruhig-Schönen. Er lächelte jetzt über die grausige Küstenlandschaft mit der Matrosenleiche, die er in München gemalt hatte. Und doch war er vorübergehend noch von der Düsseldorferei so angekränkelt, daß ihm ein von echt Düsseldorfer Romantik erfülltes Werk, »Der heilige Hubertus« von August von Wille [44]), eine Anerkennung abrang, die in den Worten gipfelt: »Das ist so großartig einfach und schön, daß mir auch immer ist, als müßte ich mit in die Knie«.

Rettichs Krisis fand ihren Abschluß in theoretischen Grübeleien über die Kunst, zu denen ihn die »Artistischen Briefe« von Ludwig Pfau [45]), die im Januar 1865 in der »Allgemeinen Zeitung« erschienen, anregten. Der Künstler ging von der heute seltsam erscheinenden Frage aus, »ob denn die Landschaftsmalerei überhaupt eine Kunst oder nicht vielmehr ein sehr nettes Handwerk sei«! Eine Frage, die sich nur aus dem damals noch sehr verbreiteten Vorurteil erklärt, die Historien- und überhaupt Figurenmalerei nehme eine viel höhere Rangstufe als die Landschaft ein. Rettich selbst war besonders durch seine Begeisterung für Friedrich Preller's historische Landschaften, die jedesmal, wenn er Gelegenheit gehabt hatte, etwas von Preller zu sehen, in seinen Briefen zum Ausdruck kam, zu dieser irrigen Ueberschätzung der Historienmalerei gekommen. Jetzt fand er, überzeugt durch Pfau, eine andere Auffassung. In einer Reihe von ausführlichen Briefen trägt er schließlich dem Vater seine Gedanken vor, deren Ergebnisse wir kurz zusammenfassen: In der Kunst gibt es keine Abstufungen etwa nach dem dargestellten Gegenstand. Die Kunst darf nur das Vollkommenste, was sie kennt, zum Gegenstand der Darstellung machen, und das ist der Mensch. Wie der Bildnismaler, der Historien- und Genremaler den Menschen als äußeres Einzelwesen bez. die Wechselwirkungen vieler Menschen darzustellen hat, soll auch der Landschafter nur den Menschen, und zwar den inneren Menschen darstellen. Die Natur soll nur als Spiegel der Gedanken, Empfindungen und Seelenstimmungen des Menschen darstellbar sein. Von diesem Grundsatz aus verurteilte Rettich die damals vielgepflegte »Porträtlandschaft«, deren Ziel sklavische Wiedergabe eines beliebigen Naturausschnittes war. — Es ist selbstverständlich, daß der reifer gewordene Künstler diese Ansichten später modifizierte. Immerhin bleiben diese Aeußerungen im Ganzen auch für sein späteres Schaffen noch bezeichnend.

Im Sommer 1865 war Rettich in Rosenhagen, um dort gemeinsam mit seinem Lehrer Flamm, der bei den Eltern zu Gaste war, Studien zu machen. Flamm war ein sehr gründlicher und gewissenhafter Lehrer. So erzählt Rettich in einem Brief an seinen Bruder: »Neulich hatte er mir eine Studie zum Kopieren gegeben, die so raffiniert gemacht war, daß ich damit nicht zurecht kam und Flamm bat, mich davon zu erlösen. Da machte er mich in sehr freundlicher, aber ganz verfluchter Weise darauf aufmerksam, daß es

nur ein Mangel an Energie sei, wenn man glaube, eine Schwierigkeit nicht überwinden zu können, und daß er sich sehr freue, daß ich mal recht tüchtig angerannt sei, ich bekäme aber nicht eher eine neue Arbeit, bis ich diese ganz vortrefflich fertig gebracht habe. Da habe ich mich denn ganz gehörig dahinter geklemmt und nach drei vergeblichen Anfängen dieselbe endlich zu Flamms Zufriedenheit herausgebracht ....« — In seiner Korrektur konnte Flamm zuweilen recht unbarmherzig sein. So berichtet Rettich von einem verschollenen Bilde: »es bedarf noch einiger Aenderungen im Vordergrunde, die mir Flamm durch einen barbarischen Strich angedeutet hat, der all das sauber ausgeführte Schnittgras niedergemäht hat. Ich sehe aber, daß er recht hat und lasse mich deshalb die vergebliche Arbeit nicht verdrießen.« Mit Lob und Anerkennung war Flamm recht sparsam; nur auf Umwegen erfuhr Rettich gelegentlich, daß Flamm ihn seinen talentvollsten Schüler genannt habe.

Die peinlich gewissenhafte Technik Flamms erkennen wir unschwer an den wenigen noch vorhandenen Düsseldorfer Bildern und Studien Rettichs wieder. Das »sauber ausgeführte Schnittgras« ist sehr bezeichnend dafür. Mit fast ängstlicher Genauigkeit mußte er damals jeden Halm und jedes Blatt ausführen. In seiner späteren breiten Technik vermögen wir von der Schule Flamms nichts mehr zu erkennen. Und auch was die spätere Auffassung der Landschaft betrifft, müssen wir jede Beziehung zu Flamm verneinen. Ja wir glauben sogar, daß die Eigenart Rettichs, wie sie in späteren Werken zum Durchbruch kam, eine Fortdauer des Flamm'schen Einflusses geradezu ausschloß. Und doch wäre es grundfalsch, wollten wir annehmen, daß die Anleitung eines andern Meisters in jener Periode für die Entwicklung unseres Künstlers günstiger gewesen wäre. Daß Flamm die allzukühne Phantasie des Jünglings »durch theoretische Regeln und sorgfältige Ausführung in Schach zu halten« suchte, war diesem sicher recht gesund. Zweifellos ist auch die peinliche Sorgfalt in der Zeichnung, zu der Flamm seinen Schüler anhielt, für diesen von größtem Nutzen gewesen. Zu der großen zeichnerischen Sicherheit, die wir späterhin bewundern [46]), hat Rettich in Düsseldorf unter Flamms Anleitung den Grund gelegt und sich damit die Bedingungen geschaffen, ohne die seine spätere breite Technik unmöglich gewesen wäre. Vollends bezeugt uns ein rückschauender Brief aus dem Jahr 1871, wie hoch Rettich selbst, auch später noch, die Schule Flamms einschätzte: »Welch ein Mann, was alles habe ich ihm zu danken .... Wie hat er es verstanden, mir Mut einzuflößen, wenn ich verzagen wollte, wie hat er mir beim Arbeiten selbst erst gezeigt, was ich eigentlich wollte. Schon aus Achtung vor den Bemühungen eines solchen Mannes mit mir verfolgte ich meine Malerei mit mehr Gewissenhaftigkeit als früher (ohne schließlich an Erfolg zu glauben). Denn jeder Augenblick, wo er sich mit mir beschäftigte, war eine Erquickung für mich. Es konnte mich verstimmen, wenn er bei der Korrektur eines anderen Schülers länger verweilte als bei der meinigen. Aber er hielt in der Regel wirklich vor meiner Staffelei am längsten an. Vermutlich, weil bei mir am meisten zu korrigieren war, ja ich war boshaft genug, bisweilen schnurriges Zeug zu machen, um zu hören, wie er es deuten würde.«

Mehr vielleicht noch als dem Lehrer und Künstler dankte Rettich dem Menschen und Freunde Flamm. Das Zusammenleben in Rosenhagen mußte die Beziehungen, die schon vorher sehr herzliche gewesen waren, noch vertiefen. Wie sehr Rettich in Düsseldorf gerade eines wohlmeinenden und verständnisinnigen Freundes bedurfte, das lassen die oben geschilderten Kämpfe ahnen, und wie sehr Flamm es verstanden hat, ihm solch ein Freund zu sein, das bezeugt in einziger Weise ein Brief aus dem Dezember 1865: »Flamm ist ein bewunderungswürdiger Mensch, der eine wahrhaft raffinierte Lebensklugheit und Weltkenntnis mit einem wahren, man möchte sagen kindlichen Herzen zu vereinigen weiß in einer mir rätselhaften Weise, wenn er vorsichtig ist, scheint er offenherzig, wenn er warm wird, fühlt man wieder die äußerste Zurückhaltung und Diskretion aufs wohltuendste durch; ich weiß sehr wohl, was er mir als Meister für meine Kunst ist, fühle aber, daß er mir als Lehrer fürs Leben noch weit mehr genützt hat. Er übt eine Macht auf mich aus, ohne mich's fühlen zu lassen, die bisweilen meinen Eigensinn reizen könnte, und der ich mich manchmal entziehen möchte, wenn sie mir nicht allen andern gegenüber wieder die größte Sicherheit und Selbstständigkeit gäbe, ja nicht nur allen andern, sogar ihm selbst gegenüber. Ich könnte ihn lieben, wenn er mir nicht so überlegen wäre, ich könnte mich vor ihm fürchten, wenn er mir nicht immer seine eigenen Waffen in die Hand gäbe und mir die Parade gegen seine Hiebe zeigte.«

Die drei im Anfang des Jahres 1866 gemalten Bilder, die wir ermitteln konnten (9—11), sind auf die Studien des Sommers 1865 zurückzuführen. Es sind Abendstimmungen an der See, in der Absicht gemalt, »die große Schönheit eines Abendhimmels nach Sonnenuntergang zu würdigen und die tiefe Poesie, die darin liegen kann«. Die stark nachgedunkelten Bilder offenbaren in Uebereinstimmung mit der oben geschilderten Entwicklung Rettichs das Streben nach Schlichtheit und die bewußte Vermeidung aller brillanten Farben. Vielleicht wenn wir den dunkelbraunen, einfarbigen Ton nicht ausschließlich auf Kosten der Asphaltfarben setzen müssen, zeigen sie eine übertriebene Farbenaskese als extreme Auswirkung der neugefundenen Anschauungen.

Die Briefe des Jahres 1866 verraten einen völligen Wandel in der Lebensauffassung Rettichs. Auf das ängstliche Sorgen und Ringen folgt jetzt ein kräftiges Selbstbewußtsein. »Alle Aeußerungen der Freude sowohl wie des Kummers waren exzentrisch und krankhaft«, so urteilt er jetzt über die hinter ihm liegenden Jahre und fährt dann fort: »Mein ganzes Dasein hat erst jetzt Harmonie und Gleichmut bekommen, ich lasse mich durchaus nicht so leicht aus der Fassung bringen wie ehedem, ich sehe, daß es nicht die Verhältnisse und Ereignisse sind, die den Menschen hin- und herwerfen, sondern die Gedanken und Handlungen, die er daran anknüpft . . . Jetzt möchte ich noch lange leben und es in diesem Leben noch recht weit bringen und ich sehe gar nicht ein, warum das nicht möglich sein sollte . . . Ich wünsche und hoffe gar nichts, sondern freue mich

des Guten, was ich habe und kann, und suche Schritt für Schritt darauf weiter zu bauen und glaube damit in Ruhe und Gemütlichkeit weiter zu kommen, als wenn ich allerlei schöne Wünsche und ideale Hoffnungen bei mir herumtrage, die nur untauglich zur Arbeit machen und so oft, wenn wir ihnen nach langem Harren und Hoffen nahe kommen, ganz anders aussehen . . . Ich freue mich der eignen Kraft, Stützen entbehren zu können, die in der Regel gerade dann brechen, wenn wir ihrer bedürfen.« Diese neue Lebensanschauung kommt in den Briefen noch oft zum Ausdruck. Nicht gerade immer in anmutiger Weise. Dem Vater gegenüber in kräftiger Aeußerung von Unabhängigkeitsgefühlen. Einer Schwester gegenüber in gönnerhafter Tonart und ziemlich unverhohlener Bespöttelung ihrer strenggläubigen Frömmigkeit. Und auch der Mutter gegenüber zuweilen in recht übermütigen Wendungen.

Auf das künstlerische Schaffen mußte dieser Umschwung naturgemäß von großem Einfluß sein. Wir müssen uns wiederum mit einigen Aeußerungen begnügen, die das bestätigen: »Ich werde tolles Zeug malen, mir spukt so allerlei im Kopf herum, die Phantasie, die eine Zeit lang gänzlich erlahmt schien, rührt sich wieder . . . Ich arbeite rasch und sicher in dem Gefühl, auf mich selbst angewiesen zu sein; mags dunkel oder hell sein, ist ganz egal, was man im Dunkeln zur Wirkung bringt, sieht man bei Licht gewiß alles farbig und in großen breiten Flächen. Die kleinen Feinheiten kommen doch nicht zur Geltung. Die Hauptsache ist, auf den Ausstellungen alle Nachbarbilder totzuschlagen, durch gesunden derben Realismus.«

Der Sommer 1866 brachte Gelegenheit, dieses jugendliche Kraftgefühl auf abenteuerlichen Studienfahrten gründlich auszutoben. An dem Maler Oesterley fand Rettich einen gleichgestimmten Gefährten. Zuerst schlugen sie in der Nähe von Lübeck in einer verlassenen Fischerhütte ihre »Räuberburg« auf, wo sie, bewaffnet mit einer Kaffeemaschine und einer Matratze, »in romantischer Einsamkeit zwischen den schönsten Schilfidyllen« ein lustiges Leben führten. Von dort zogen sie weiter in die Nähe von Kiel, unternahmen eine waghalsige Expedition ins damalige Feindesland Dänemark, deren Ergebnis »viele interessante Erinnerungen, aber nur wenige flüchtige Skizzen« waren, und waren dann schließlich noch einige Wochen in Rastorf im Swentinetal an der holsteinisch-dänischen Grenze die Gäste eines einsamen Försterhauses.

Wir erwarten von der plötzlichen Verwandlung des zaghaft Suchenden in den selbstbewußten Großsprecher keine großen künstlerischen Früchte und wundern uns nicht über das Urteil, das der Künstler selbst später über die Arbeiten dieses Sommers fällte, als er einmal rückschauend über seine künstlerische Vergangenheit zu Gericht saß: »Meine holsteinischen Sachen kommen mir so verdreht vor, daß ich jetzt selbst nicht begreife, wie ich mich so belügen konnte.« (Vergl. S. 28.) Immerhin hat dieser Sommer 1866 für Rettich die Bedeutung gehabt, daß er seinen künstlerischen Beruf für die norddeutsche Landschaft mit voller Klarheit erkannte. Ein Brief aus Kiel bringt bereits die bemerkenswerte Aeußerung: »Größtenteils war ich bis jetzt in Düsternbrook, wo ich nie ohne eine Anwandlung von heiligem Schauer in den mächtigen Buchendom eintrete.

So etwas gibts in der ganzen Welt nicht wieder. Diese ernste Kraft der Natur ist für mich überwältigender als die brillantesten Gletschermassen, die wohl den Eindruck des Kolossalen aber auch des Starren und Lebloſen machen, sodaß man nie zu dem schönen Gefühl kommt, sich als ein Teil der Natur zu fühlen, in der man aufjauchzen möchte.« Und als im Winter 1866/7 die Eltern ihm die Mittel für eine italienische Reise anboten, lehnte er ab und erklärte: »Nicht nach dem Süden —, meine Hoffnungen und mein Streben hängen am Norden. Jetzt im 26. Jahre wieder abgezogen von dem endlich mit Bestimmtheit eingeschlagenen Wege, bliebe mir nichts zu hoffen —, ich werde mich ausschließlich der Kraft und dem Ernst unserer norddeutschen Natur hingeben im Gegensatz zu dem weichen verschwommenen Charakter des Südens, für den ich mich nicht in gleichem Grade begeistern kann und so muß ich mich damit trösten, daß ich eben meinen eignen Weg gehe, während andre auf der breiten, von Künstlern und Laien bereits ausgetretnen Straße leichtere und schnellere Erfolge genießen. Die unbekannten Wege habe ich stets geliebt und wie ich mir bei meinem oft tollkühnen Klettern in den Bergen den Hals nicht gebrochen, so will ich auch hier die Hoffnung durchzudringen nicht aufgeben.«

Es erscheint fast natürlich, daß das trotzige Selbstgefühl des Jahres 1866 das Verlangen nach Unabhängigkeit von Meister Flamm zeitigte. »Ich fühle, daß das Bewußtsein, ohne anderer Rat arbeiten zu müssen, einer freieren und schnelleren Entwicklung meiner Bestrebungen günstig sein wird . . .« Im Winter 1866/7 führte er unter Flamms Zustimmung seine Absicht aus. Immerhin hielt Rettich seine Lehrjahre noch nicht für völlig abgeschlossen. So glaubte er in diesem Winter noch einmal besonderen Wert aufs Aktzeichnen legen zu müssen: »da ich eingesehen, daß es mir sehr nützlich ist, auch wenn ich nie größere Figurenbilder male. Man gewöhnt sich dabei an eine durchaus korrekte Zeichnung, die auch für die unorganische Natur notwendig ist, in deren Formen nur scheinbar und bei oberflächlichem Anschauen eine große Willkür zu herrschen scheint; es sind aber in Wirklichkeit nur die Voraussetzungen mannigfaltiger, unter denen z. B. ein Baum so und nicht anders seine Blättermassen gruppiert«.

Im Mai 1867 endigte Rettichs Düsseldorfer Studienzeit. Die Arbeiten auch dieses letzten Winters — insbesondere ein »Motiv von Chiemsee« (661) und eine »Holsteinische Landschaft« (658) sind verschollen. Daß sich von den Bildern der Düsseldorfer Zeit so wenige erhalten haben, dürfte sich daraus erklären, daß der Künstler in Düsseldorf überhaupt nicht allzuviel geleistet hat. Dafür spricht auch das abschließende Urteil, das wir seinem letzten Düsseldorfer Briefe entnehmen: »Wenn ich nun zum Schluß einen Rückblick auf meinen Aufenthalt in Düsseldorf werfe, kann ich nun zwar nicht leugnen, daß derselbe unter allerlei anderen Verhältnissen erfolgreicher hätte sein können, wenigstens für die Resultate des eignen Schaffens. Dagegen aber glaube ich an Erfahrung und Urteil fürs Leben überhaupt wie auch für meine Kunst durch Flamms vortreffliche Schule in erster Reihe hinreichendes Material gesammelt zu haben, um nun auch anderswo mit Ruhe und Sicherheit dasselbe besser zu verwerten, als es mir bis jetzt gelungen.

Dresden 1867—1870.

Einen weiteren Beweis dafür, daß das überschwängliche Selbstgefühl der letzten Düsseldorfer Zeit auf Selbsttäuschung beruhte, bringt die darauf folgende Dresdener Periode, die Rettich selbst in seiner Lebensskizze [47]) kurz als »verloren« bezeichnet. Die Uebersiedlung der Eltern nach Dresden im Jahr 1867 — Rosenhagen hatte der älteste Sohn übernommen — war die Veranlassung, daß auch unser Künstler sich dort niederließ. Er hat in Dresden in den beiden ersten Jahren viel gemalt [48]). Die Unzulänglichkeit seiner Leistungen kam ihm indessen durch eine Reise nach München im Jahr 1869 plötzlich zum Bewußtsein. In Dresden selbst fehlte ihm der Maßstab für die Beurteilung des eignen Schaffens. Wenngleich er mit einigen Bildhauern der Schilling-Hähnel-Schule verkehrte, entbehrte er doch für die Malerei die Anregung und den »Zusammenhang mit dem Tüchtigsten, was geleistet wird«, wie ihn eben nur eine Künstlerstadt wie München oder Düsseldorf geben konnte. Und dessen bedurfte er noch sehr. Die Technik, die er bei Meister Flamm sich zu eigen gemacht hatte, konnte ihm nicht dauernd als künstlerisches Ausdrucksmittel genügen. Er brauchte, um das, was in ihm war, auszusprechen, eine andre »Art des Vortrags«. Das bewies ihm die Münchner Internationale Ausstellung des Jahres 1869 [49]), auf der Courbet seine großen Triumphe feierte. Ueber der ängstlichen Betonung der Einzelform hatte Rettich die malerische Erscheinung des Ganzen vernachlässigt. Wie eine Offenbarung erschien ihm nun die impressionistische Malerei der Franzosen. Immerhin brachte ihn seine Selbstkritik nicht zur Verzweiflung, da er nur in der Technik, nicht in »der Idee und der Auffassung der Natur« seine Schwäche erkannte [50]).

Der Umschwung, den wir nach dem tiefen Eindruck dieser Münchner Reise erwarten, sollte indes noch nicht eintreten. Es folgen etwa ein und ein halbes Jahr, in denen Pinsel und Palette gänzlich feierten. Schwere persönliche Kämpfe waren es, die damals seine Schaffenskraft lahm legten. Das Ringen nach einem vermeintlichen Glück ließ ihn nicht zu künstlerischer Betätigung kommen, und der Schmerz über den Verlust dieses Glückes, das er besessen zu haben glaubte, brachte ihm eine lange Zeit völliger Apathie. Die angedeuteten Erlebnisse veranlaßten Karl Rettich schließlich zu Anfang des Jahres 1871, Dresden zu verlassen und nach Weimar überzusiedeln.

Weimar 1871—1884.

Mag die Ernte aus der Dresdner Zeit nur klein und ihre spätere Geringschätzung, die sich noch öfter in den Briefen wiederholt, gerechtfertigt gewesen sein, verloren war diese Zeit gewiß nicht. Die handwerksmäßige Beherrschung von Pinsel und Palette, die der Künstler selbst als Ergebnis der ersten Dresdner Zeit gelten läßt, ist gewiß nicht zu unterschätzen. Vor allem aber konnte das, was der Künstler damals in ehrlichem Kampf innerlich errang, so wenig wie ihm selbst, seiner Kunst verloren gehen. Gerade solcher Stürme, in denen es nur ein Siegen oder Unterliegen gibt, bedarf ja das Künstlerherz. Das Werk, das den ersten Höhepunkt im künstlerischen Schaffen Karl Rettichs bezeichnet, ist ohne diese Kämpfe nicht zu verstehen [51]). Freilich vergingen noch Jahre, ehe Rettich sich aus Ohnmacht und trübsinniger Lebensauffassung zu siegesgewisser Schaffensfreude erhob.

In Weimar war im Jahr 1860 unter dem Protektorat des Großherzogs eine Kunstschule [1]) gegründet worden, die im Gegensatz zu den damaligen Akademien, welche durch ihren Schematismus die Künstlerindividualität zu zerstören geeignet waren, ihren Schülern eine möglichst freie selbständige Entwicklung gewährleisten wollte. Demgemäß war es ein leitender Grundsatz der Kunstschule, daß jeder Schüler seine Lehrer selbst wählen durfte, wodurch das sonst übliche Klassenwesen vermieden wurde und die Kunstschule einer »Vereinigung von Ateliers und Meistern« glich, »die jeder privatim ihre Schüler ausbildeten« [52]). Es wurden ferner nur solche Lehrer berufen, von denen zu erwarten war, daß sie ihre Schüler zu gründlichem Studium der Natur und zwar ganz besonders ihrer farbigen Erscheinung [53]) anzuleiten vermochten. Böcklin und Lenbach gehörten zu den ersten Lehrkräften. Natürlich wurden auch in Weimar trotzdem noch viele handwerksmäßige Bilder gemalt. Doch wenn man nur an Theodor Hagen [54]), Karl Buchholz [55]) und Hans Peter Feddersen [56]) erinnert, so begreift man leicht, daß auch ein aufstrebendes Talent wie Rettich sich nach Weimar hingezogen fühlen konnte.

Die Zugehörigkeit zur großherzoglichen Kunstschule machte es notwendig, daß Rettich sich nochmals einen Lehrer wählte. Er bat den Landschaftsmaler Theodor Hagen, der im Jahr 1871 von Düsseldorf, wo Rettich ihn kennen gelernt hatte, an die Kunstschule berufen wurde, um die Korrektur. In Wirklichkeit war Rettichs Verhältnis zu Hagen nicht das des Schülers zum Lehrer. Hagen wurde ihm ein zartfühlender Freund, dessen Rat und Urteil er stets sehr zu schätzen wußte.

Es entstanden nun zunächst eine Reihe von »gleichgiltigen«, »ohne rechte Begeisterung und Wärme« gemalten Bildern, von denen einige der Signatur

nach noch in die Dresdner Zeit gehören, nach der Versicherung von Fräulein Auguste Rettich-Graal aber in Weimar völlig überarbeitet und fertig gestellt wurden. Wenigstens konnten durch die Nachforschungen für den Katalog drei Gemälde festgestellt werden, welche mit der Jahreszahl 1870 gezeichnet sind. (26–28.) Von dem einen dieser beiden Bilder liegt uns eine kleine Photographie vor. Dargestellt ist eine waldumsäumte holsteinische Flußlandschaft. Die sorgfältige Betonung der Einzelform in der Zeichnung des Baumschlags und besonders des Schilfes im Vordergrund verrät noch die Schule Albert Flamms und läßt darauf schließen, daß die Eindrücke der Münchner Internationalen Ausstellung 1869 nach der langen Pause in Rettichs künstlerischem Schaffen ihre Bedeutung für ihn verloren hatten. Das bestätigen auch die übrigen uns bekannten Gemälde der nächsten Jahre. Unter ihnen sind zunächst einige satirische Kompositionen zu nennen, durch die der Künstler sich von seinem Schmerz zu befreien suchte. So malte er eine kleine Strandlandschaft (29) in den schimmernden, duftigen Farben eines lachenden Sommertags mit einem hölzernen Galgen, von dem eine Elster mit gierigen Blicken auf einen einsam zurückgelassenen Malkasten mit angefangenen Skizzen herabschaut. Zwei Krähen, deren eine mit frechgespreizten Beinen einen goldnen Fingerreif im Schnabel trägt, sitzen neben dem Malkasten und scheinen ihre gierigen Blicke besonders auf einen offenen Brief, auf dem eine dunkelrote Rose liegt, gerichet zu haben. — Es ist bezeichnend für Rettich, daß er diese auf seine Dresdner Erlebnisse bezüglichen satirischen Versuche sehr bald aufgab. »Die Satire ist mir zu kleinlich, um das los zu werden was ich sagen möchte«. — Noch nicht frei von Satire ist ein Bild »Frühlingsstimmung« (34), welches im Jahr 1872 entstand und den ersten größeren Erfolg unseres Künstlers bedeutete. Der Weg von Weimar nach Ettersberg mit der seitwärts liegenden Abdeckerei gab das Motiv. Die mit schmutzigem Schnee bedeckte und von Tauwasser glänzende Straße führt im Bogen von links nach rechts durch die Mitte des Bildes zu einem verfallnen Gehöft, hinter welchem in nebelhafter Ferne die Stadttürme von Dresden auftauchen. An der Schattenseite des Weges und den Niederungen des Feldes liegt noch der Schnee in Flecken und Streifen, aber die tiefbraune Farbe des Ackers ist vorherrschend. Links von der Straße hebt sich das Gelände zu einem ansehnlichen Hügel, dem Galgenberg, auf dessen Spitze der Galgen leicht angedeutet ist, der dort in alter Zeit gestanden haben mag. Das niedrige Eichengestrüpp am Fuße des Abhanges schaut aus wie ein Reigen von spukhaften Gestalten. Die Hauptwirkung des Bildes besteht in der Staffage. Ein Schinder fährt mit seinem von zwei kräftigen Gäulen gezogenen Karren in das Bild hinein, dem Gehöfte zu. Er hockt auf dem vorderen Rande des Wagens auf einem niedrigen Strohbunde und scheint sich nach dem dürren Klepper umzuschauen, der sich hinter dem Wagen mühsam einher schleppt. Oder schweift sein Auge über die vom Schnee befreite Landschaft? Vielleicht empfindet auch er etwas von der Frühlingshoffnung, die uns der heitere Himmel erweckt, der sich über dies Abbild des Elends breitet. — Die Aufmerksamkeit, die das Bild erregte, dankte es nicht nur dem eigenartigen Gegenstand, sondern auch seiner technischen

Durchbildung, »der feinen Abstimmung der Töne« und »der gut behandelten Ferne«, die von der Kritik übereinstimmend anerkannt wurden [57]). Der Berliner Kunsthändler Lepke bestellte eine Wiederholung (Nr. 681) auf der der Galgen, die Stadttürme von Dresden und andere Einzelheiten fortblieben. Der Künstler selbst hielt diese Wiederholung für schwächer als die erste Fassung. Es folgten noch eine Reihe weiterer Bilder, in denen sich Rettich von seiner weltschmerzlichen Stimmung zu befreien trachtete. So eine Parklandschaft mit einer abgebrochenen Säule (30) und ein mehrfach unter den Titeln »Zu spät«, «Elegie« und »O lieb so lang Du lieben kannst« wiederholtes Gemälde (50, 86), welches durch besonders zarte, dem elegischen Gehalt des Bildes entsprechende Farbentöne anmutet: Hinter einer Kirchhofsmauer wandelt eine schwarze Frauengestalt, einen Kranz in der schlaff herabhängenden Hand haltend, müden Schrittes, den Kopf leicht vorgeneigt, einem frischen Grabhügel zu. Weiß leuchtet die Kapelle über die mit wildem Wein umrankte Mauer. Herbstlicher Wald bildet im Farbeneinklang mit der Mauer einen stimmungsvollen Hintergrund.

Alle diese Bilder gehören einer Gefühlsrichtung an, welche damals in Weimar zur Geltung kam [58]) und in Karl Rettich einen der besten Vertreter fand, weil sie seiner damaligen Seelenstimmung entsprach. Er gab in diesen Bildern seinem wirklichen Empfinden Ausdruck und wußte ihnen eine weiche melancholische Stimmung zu verleihen, deren stiller Zauber uns gefangen nimmt. Und doch enthalten sie ein ungesundes Element, das dem innersten Wesen Rettichs fremd war. Diese Motive konnten ihn darum auch nicht dauernd befriedigen, ihm nicht Befreiung von seinem Seelenleid bringen.

Das ist ihm wohl selbst bald bewußt geworden, und aus dem Wunsche in ein anderes Fahrwasser zu gelangen, dürfen wir gewiß die beiden norwegischen Reisen erklären, die er in den Jahren 1873 und 1874 unternahm. Von dem romantischen Zauber der ersten dieser an Abenteuern reichen Studienfahrten geben uns begeisterte Briefe Kunde [59]). Rettichs Reisegefährten waren die Maler Oesterley [60]), Rodeck [61]), Fresenius [62]) und Diricks [63]). Die Reise führte von Hamburg über Christianssand, Bergen zum Hardanger- und Sognefjord. Die bevorzugten Studienplätze waren Balholme und Laerdal am Sognefjord und die Insel Straaholmen.

Bezeichnend für Rettich ist es, daß ihn die Hochgebirgsnatur Norwegens, die den Fremden zu überwältigen pflegt, »wegen des malerisch wenig verwendbaren Charakters am wenigsten zum Bleiben lockte. Die schönsten mir gerade entsprechendsten Sachen sind meilenweite Einöden, die einem versteinerten Meer gleichen.« So verbrachte er die längste Zeit in »den wilderen und erhabeneren Umgebungen der äußeren Fjords«, besonders auf der ganz draußen im Meer gelegenen Insel und Lootsenstation Straaholmen.

Demgemäß sind auch die Bilder (43, 55, 56, 61, 67, 72, 74, 79, 80, 91), die Rettich nach dem reichen norwegischen Studienmaterial (94—120) malte, fast ausschließlich rauhe, felsige Küstenlandschaften. In der außerordentlichen

Frische ihres Farbenvortrags zeigen sie, daß die Neuheit der Natureindrücke den Künstler über sich selbst herauszuheben vermocht hatte. Wir finden Bilder von heiterer Stimmung und leuchtenden Farben (43, 98, 102). Sie stellen nicht eigentlich typisch norwegische Landschaften dar. Vielmehr suchte Rettich in Norwegen dasselbe, was er in der Heimat schon früher gesucht hatte und immer wieder suchen sollte: das Meer und die weite Ebene. Aber darum sind diese Reisen doch nicht wertlos für die Entwicklung des Künstlers gewesen. Er gewann in Norwegen eine großzügigere Auffassung der Küstenlandschaft, die ihm später in der Heimat zu statten kommen sollte.

Auf die norwegischen Studien geht auch das erste große Meisterwerk Rettichs zurück, welches im Jahr 1876 entstand und 1877 zum Abschluß kam: »Gen Süden« (56) [55]). Dargestellt ist eine unwirtlich rauhe Felsenlandschaft mit weitem Ausblick aufs Meer. Nur in der Ferne am Horizont ein leuchtendes Licht. Diesem Lichte nach zieht ein Kranichheer in lebendig geschwungenen, aber zielbewußten Linien, schwarz vor grauer Wolkenwand. Demselben Ziele zu strebt auch ein einsamer Segler auf dem Wasser. Auf einem Felsen im Vordergrund sitzen Möven, zum Fluge bereit, deren eine schon den Kranichen folgt. Ihr weißes Gefieder, vom falben Sonnenlicht grell beleuchtet, hebt sich vom drohenden Gewitterhimmel ab, wie wenn das letzte Licht auf diesen Fittichen einzig noch haftet. Besonders ergreifend ist der Gegensatz zwischen dem Wrack im Vordergrund und dem Segler, der diese grause Küste flieht. Alle Züge des Bildes streben nach dem einen Lichtpunkt hin, während ein fast durch das ganze Bild sich hinziehender dunkler Hügelzug, wie er die Bucht im Vordergrund vom Meere trennt, so auch das ganze unwirtliche Gestade vom Lichte zu trennen scheint. Und so wirkt das Ganze wie ein Hohes Lied auf die Sehnsucht des Menschenherzens nach dem Licht. —

Dies Bild bezeichnet einen Markstein in der Entwicklung der Rettich'schen Kunst. In seiner Auffassung zeigt er hier zum ersten Mal jene Großzügigkeit, die für ihn immer mehr bezeichnend werden sollte. Alle zufälligen, kleinlichen Einzelheiten sind zu Gunsten der großen einheitlichen Komposition ausgeschaltet. Nur die typischen Linien und großen Massen sind betont. Technisch macht sich eine breite und flotte Pinselführung bemerkbar, die ebenso wie das große Format das Rettich innewohnende Streben nach Monumentalität wirksam unterstützt. In seinem künstlerischen Naturerkennen kommt die Landschaft in ihrer unentweihten Heiligkeit immer mehr zum Durchbruch. Während der Künstler in seinen früheren Bildern [64]) uns ihren Stimmungsgehalt durch die Staffage zu vermitteln für nötig hielt, verliert sie später immer mehr diese gedankliche Bedeutung und behauptet sich nur noch aus rein malerischen Gründen als Farbenfleck. — Von dem Einfluß Albert Flamms, der auf den bisher besprochnen Bildern Karl Rettichs noch erkennbar war, zeigt das Bild «Gen Süden« keine Spuren mehr. Rettichs Malweise lehnt sich jetzt an die künstlerischen Anschauungen Eduard Schleichs, der einst so großen Eindruck auf ihn gemacht hatte, immer mehr an. Das Sfumato des Bildes »Gen Süden« trägt unverkennbare Zeichen der Schleich'schen Beeinflussung. In späteren Werken unseres

Künstlers tritt uns dieser Einfluß ebenso überzeugend entgegen. Was Richard Muther zur Charakteristik Schleichs sagt[65]), trifft in vielen Beziehungen auf Rettichs nun folgende Werke zu. Das »malerische Zusammenwirken von Sonnenlicht, Luft, Wasser und Erde« ist für beide bezeichnend. Wie Schleich, der Frankreich, Belgien, Ungarn und Italien besucht hatte, doch nur selten etwas anderes malte als was die Umgebung Münchens bot, so blieb auch Rettich seiner Heimat treu. Beide wählten mit Vorliebe ein »schlichtes Stück Natur, einen frisch umbrochnen Acker, einen schilfbewachsenen Weiher, ein Stück bräunlichen Moores«. Beide »beobachteten die Veränderungen am Himmel mit großer Sorgfalt, abziehende Gewitterwolken, das zittrige Licht des Mondes oder die wallenden Morgen- und Abendnebel«. Beide bevorzugten »Herbst- und Regenstimmungen«. Die großzügige Linienführung, die Schleich eigen ist, wird auch für Rettich immer mehr bezeichnend. Immerhin erscheint seine Kunst neben der Schleich'schen als durchaus selbstständig. So nimmt Rettich allmählich eine viel kräftigere, breitere und flottere Pinselführung an. Schleich hat einen sehr weichen, verschwimmenden Kontur, Rettich eine kräftig sichere Umrißlinie. Endlich ist die Verschiedenartigkeit der Werke beider Künstler durch den Unterschied ihrer Heimat bedingt. Rettich ist ein ausgesprochen norddeutscher, Schleich ein süddeutscher Künstler.

Das Bild »Gen Süden« hatte für Rettich eine besondere persönliche Bedeutung, durch die das Motiv vollends verständlich wird. Es war für ihn eine Tat der Selbstbefreiung, der Sieg über die Melancholie seiner ersten Weimarer Jahre. Stolze Siegesgewißheit atmen denn auch die Briefe aus der Zeit vor und während der Entstehung dieses Bildes: »Ein ganz enormer Sprung waren meine diesjährigen Studien, so sehr, daß ich eigentlich mit Zagen an die Durchführung der Bilder ging, da ich nicht glaubte, dieselben noch weiter bringen zu können, aber wie klar und ruhig geht jetzt die Arbeit von der Hand, wie deutlich sehe ich die Mängel, und mit welcher Leichtigkeit überwinde ich sie, so daß ich auch hier zu befriedigenden und wirklichen Resultaten gelange . . . Das fühle ich, daß das, was ich gewonnen, etwas ganz Unabhängiges, Eignes ist, und daß es mir kaum darauf anzukommen scheint, ob mir dieses Glück erhalten bleibt oder nicht, — es genügt, es empfunden zu haben, und wäre es auch nur für einen einzigen Moment . . . Ich lebe, glaube ich, im Wunderland, manchmal ängstige ich mich, daß ich aus einem schönen Traum erwachen könne, und die entsetzliche Wirklichkeit von ehedem gähnt mich an . . . Unter dieser Wiederaufnahme meiner in Norwegen gehabten Eindrücke ist mir die Erinnerung an dieselben mit einer Frische und Unmittelbarkeit entgegengetreten, wie kaum als ich direkt von dort kam, es war mir unter der Arbeit, als habe ich die Natur leibhaftig vor mir und brauche sie nur zu kopieren . . . Ich übertreibe nicht, wenn ich Dir sage, daß ich sehe, wie ich täglich, ja ich möchte fast sagen, stündlich Fortschritte mache, spielend geht mir von der Hand, womit ich mich sonst Wochen hinquälte, um es zuletzt doch gehn zu lassen, wie's eben ging . . . . Diesen übersprudelnden Schatz an Lebensfülle, diese rücksichtslose Freude am eignen Dasein, das ist es ja gerade, was ich

brauche, ja Fortuna hat mich lange stiefmütterlich behandelt, jetzt aber ihr Füllhorn über mich ausgeschüttet, so verschwenderisch, daß es in meinem Herzen laut aufjauchzt unter dem Druck solchen Glückes.« — Wir könnten diese Zitate, die gleichsam ein plötzliches jubelndes Bewußtsein des Vollbesitzes aller Schaffenskräfte bezeugen, noch vermehren. Rettich hatte sich selbst gefunden. Sein heißes Künstlertemperament, das sich in so überschwänglichen Worten Luft machen konnte, brachte ihm natürlich auch später noch manche Stunde trostloser Verzagtheit, doch kein Erliegen mehr, keine Schwäche.

Seine damalige Siegesgewißheit war begleitet von einem klaren Urteil über das hinter ihm liegende künstlerische Schaffen. In einem Brief aus dem November 1876 spricht er sich der Mutter gegenüber — vielleicht mit allzustrenger Selbstkritik — darüber aus: »Wie leicht erklärlich ist mir jetzt das erfolglose Ringen in meiner Kunst, wie erstaunt bin ich selbst über das, was ich bisher geleistet, wie war es möglich, etwas auch nur annähernd begreiflich zu gestalten, was ich nicht fühlte oder doch erst indirekt durch Reflexion zu fühlen imstande war? — Mit diesem Leitfaden habe ich die sämtlichen Studien, die ich gemacht, durchgenommen und auf wie schlagende Resultate bin ich auch hier gelangt. — Die Studien, die ich damals in Loschwitz gemacht, hatte ich bereits früher in der Erkenntnis, wie unbrauchbar sie seien, auch wohl um die Erinnerung daran zu tilgen, vernichtet, eine einzige habe ich noch gefunden, die ich, wie ich mich erinnere, damals als passabel zurückbehielt, — es ist die schlechteste, die ich jemals gemalt habe. — Am passabelsten sind die Studien von meiner ersten norwegischen Reise. Die Neuheit der Natureindrücke, die romantische Reise etc. hatten mich etwas aus mir selbst herausgebracht, die vom folgenden Jahr in Norwegen gemachten sind technisch vielleicht besser und genauer durchgearbeitet, aber schon nicht mehr so frisch in der Empfindung. Leidlich aufgefaßt sind auch die Sachen, die ich am Chiemsee machte, meine holstein'schen Sachen kommen mir so verdreht vor, daß ich jetzt selbst nicht begreife, wie ich mich so belügen konnte, und wie wunderbar halten diese verschiedenen Leistungen mit meinem innern Seelenleben Schritt . . .«

Die gewissenhafte, ehrliche Selbstkritik, die in diesem Brief bezeugt ist, hat Rettich sein Leben lang geübt. Ihr hat er auch später, wie wir sehen werden, noch manchen Fortschritt, manche Wandlung zu danken gehabt. Insofern kann von einem Abschluß seiner Entwicklung auch jetzt noch nicht gesprochen werden. Er hat nie aufgehört zu lernen. Immerhin ist das Jahr 1876 — das fünfunddreißigste seines Lebens — das wichtigste für seine künstlerische Entwicklung gewesen. Die schwierigsten Kämpfe hat er jetzt überwunden, er ist auf einem Höhepunkt angelangt.

In den ersten Jahren des Weimarer Aufenthaltes hatte Rettich in völliger Zurückgezogenheit mit den Seinen gelebt. Nur im Hause des Direktors der Kunstschule, Graf Stanislaus von Kalckreuth [66]), hatte er verkehrt. Im Jahre 1876 waren die Eltern wieder nach Rosenhagen übergesiedelt. Jetzt beteiligte sich Rettich mit regem Eifer an dem geselligen Leben der kleinen Residenz.

Mit besonderer Freude berichtete er von den Gesellschaften und offnen Abenden des Kunsthistorikers Gustav Flörke [67]), dessen Freundschaft ihn noch lange Jahre hindurch begleitete. Zu seinem engeren Freundeskreise gehörten weiter die Landschaftsmaler Theodor Hagen, Hans Peter Feddersen, Gustav Koken [68]), Genremaler Ernst Freiesleben [69]), Historienmaler Woldemar Graf Reichenbach [70]) und Porträtmaler Fedor Encke [72]). Auch im Hause des alten Preller durfte er verkehren. Aber nicht nur auf diesen kleinen Freundeskreis beschränkte sich sein Umgang. Sein für große Geselligkeit besonders empfängliches Naturell verleitete ihn, eine Zeitlang seine Kraft den Veranstaltungen des Weimarer Kunstvereins zu widmen. Wir finden ihn in eifrigster Tätigkeit beim Vorbereiten von Künstlerfesten, musikalischen Abenden und dergleichen. Eine Tätigkeit, die ihm bald leid werden mußte. Denn das sonst so liebenswürdige Weimar lag doch allzusehr im Bann spießbürgerlicher Gesinnungen, als daß es hätte möglich sein können, längere Zeit eine Rolle im geselligen Leben zu spielen, ohne allerlei Klatschereien anheimzufallen. Es ist ein herzlich komisches Bild, das man von dem Leben und Treiben in der kleinen Residenz aus den Briefen Rettichs gewinnt, und man versteht es, daß er sich bald zurückzog.

Der Erfolg, den das Bild »Gen Süden« für Rettich bedeutete, und der ihm auch durch sofortigen günstigen Verkauf als solcher bestätigt wurde, veranlaßte ihn, im Sommer 1878 wieder nach Norwegen zu gehen. Er scheint dort diesmal ausschließlich auf der Insel Straaholmen gelebt zu haben. Nach den Studien, die er mitbrachte, und die in Weimar und Leipzig mit großem Beifall ausgestellt wurden, entstanden eine Reihe großer Bilder. »Ich sehe immer mehr ein, daß kleine Bilder nicht meine Sache und ich besser tue, das Genre des Niedlichen andern zu überlassen.« Derartige Aeußerungen, die wir in dieser Zeit zum ersten Mal finden, treffen wir immer wieder. Nur die geringen Verkaufsaussichten die solche großen Bilder boten, nötigten ihn stets bald, zum kleineren Format zurückzukehren und z. B. auch in diesem Winter 1878/79 »zwischendurch einige kleine Marinen mit stillem Wasser und populärer Spiegelung zu fabrizieren, um dieselben bei ganz kleinen Preisen auf den Weihnachtsmarkt zu werfen.« Von den großen Bildern dieses Jahres ist das Gemälde »Einsamkeit« (728) zu erwähnen, welches in Weimar großen Beifall fand, aber nicht mehr ermittelt werden konnte [73]). Der Künstler selbst legte noch größeren Wert auf das Bild »Norwegische Landschaft« (79). Es gibt einen Blick über breitflächige Strandwiesen, die mit Kühen belebt sind, deren dunkle Silhouetten sich wirkungsvoll vom weißbrandenden, tief einschneidenden Meerbusen abheben. Im Hintergrund schiebt sich ein Gebirgszug bis zum Meere vor, über dessen schwarzen Hängen gewitterschwere Wolken lagern, während jenseits des Busens bereits ein zackiger Blitz in die noch sonnigen grünen Auen fährt. — Das Bild zeigt wiederum die großzügige Flächenbehandlung, die imposante Linienführung und überaus wirkungsvolle Beleuchtung, die für Rettichs nun immer mehr sich ausprägende Individualität bezeichnend sind. Er selbst schreibt: »Ich habe das deutliche Bewußtsein, damit einen guten Schritt vorwärts getan zu haben und freue mich auf das nächste große Unternehmen nach der vor Jahren in Rosen-

hagen gemachten Skizze »Kühe am Ostseestrande«. Die im Besitz von Fräulein Auguste Rettich befindliche Photographie des leider verschollenen Gemäldes »Kühe am Ostseestrande« (738), welches nun auf die beiden großen Norweger folgte [73]), läßt so recht den fördernden Einfluß erkennen, den die norwegischen Reisen auf Rettichs Behandlung der heimatlichen Landschaft ausübten. — In dem besprochnen norwegischen Bilde treten uns der nordischen Landschaft entsprechend die außerordentlichen Beleuchtungswirkungen gewissermaßen materiell d. h. in engem Zusammenhang mit den Boden- und Wolkenbildungen entgegen, wodurch sie nur eine Steigerung eines an sich schon vollwertigen landschaftlichen Motivs bedeuten. In den »Kühen am Ostseestrand« unternahm er es, nur den an sich schon künstlerisch bedeutenden einfachen Gegensatz von Licht und Schatten, Farbigkeit und Dunkelheit in einer gegen das Licht gesehenen, einfachen, nur durch eine Kuhherde belebten deutschen Küstenlandschaft darzustellen. »Ich bin bisher«, schrieb er, »um dieses sehr dankbare künstlerische Motiv herumgegangen wie die Katze um den Brei, da die Aufgabe keine leichte, und ich Schiffbruch fürchtete, hoffe aber jetzt der Sache gewachsen zu sein.« Rettich hatte in Norwegen die Wirkung großer, derartig beleuchteter Flächen studiert. Daß es ihm durch Uebertragung dieser Eindrücke gelang, aus einem so einfachen Motiv ein Kunstwerk von großer Wirkung zu schaffen, muß als entschiedener künstlerischer Erfolg hingestellt werden. Durch den denkbar einfachen Gegensatz zwischen der ruhig sonnigen Landschaft und den kräftig dunkel darinstehenden charakteristischen Silhouetten der Tiere, die jedes für sich in immer anderen Formen die einheitliche Beleuchtung betonen, ist eine ebenso schlichte wie großartige Wirkung erzielt. — Es muß endlich die plastische, raumbildende Wirkung der Kuhherde gerühmt werden, die dem Bilde eine große sichere Ruhe verleiht. Jedes einzelne Tier hat seine Besonderheit, die vom Künstler liebevoll beobachtet und mit großer zeichnerischer Sicherheit zum Ausdruck gebracht ist. Die sorgfältigsten Modellstudien, die Rettich im Sommer 1879 in Rosenhagen getrieben hatte, »um vorher durch die Form jeden Pinselstrich genau festzustellen«, waren dieser Arbeit zu gute gekommen. (138—144.)

In den Sommer 1879 fällt auch ein mehrwöchentlicher Aufenthalt des Künstlers auf der Insel Sylt. Auf die dortigen Studien geht ein Gemälde »Schiffbruch bei Sylt« (78) zurück, welches ebenso wie die norwegischen Küstenbilder durch die Beherrschung weiter Flächen und durch eine große Tiefenwirkung ausgezeichnet ist und hinsichtlich der Geschlossenheit der Komposition an das Bild »Gen Süden« erinnert. Wie dort nach dem fernen Licht am Horizont streben hier alle Züge des Bildes nach der Unglücksstätte, dem sinkenden Schiff.

Die zeichnerische Sicherheit Rettichs, die wir an dem Bild »Kühe am Ostseestrand«, beobachteten, beweisen uns vollends die Rohrfederzeichnungen (977—997) nach Motiven von Rosenhagen und der Insel Vilm, die in jenem Sommer 1879 entstanden. Die Landschaften sind in 3 Tönen modelliert, von denen der hellste durch Aussparung erreicht wird. Die Umrisse sind in knapper skelettartiger Rohrfederlinie gegeben. So erzielte der Künstler eine kraftvoll harmonische Einheit. Besonders eigenartig und überzeugend ist die Wiedergabe der den

Bildeindruck in erster Linie bestimmenden Gegensätze dunkelgrauen Geästs in Rohrfederzeichnung und dem flächig in heller Tusche hingestrichenen Blättermeer.

Der Rohrfedertechnik verhalf der Künstler besonders zu ihrem Recht in einigen Hafenstudien aus dem Rostocker Hafen (990–995) [74]), wo die kräftig sicheren Umrißlinien der Schiffe förmlich auf eine so prägnante Wiedergabe wie durch die kraftvoll geführte Rohrfeder zu warten scheinen. Die bauschigen Massen halbgereffter Segel gibt der Künstler durch einige knappe Tuschflächen, und mit wohltuender ruhiger Sicherheit weiß er auf dieselbe Weise Luft und Wasser leicht anzudeuten. So erfährt die Form aufs knappste eine plastische Gestaltung. Dabei ist diesen Skizzen eine Stimmung eigen, die uns glauben macht, sie müßten an einem Feiertag gemacht sein. Man empfindet denn auch aus diesen Arbeiten heraus ein durch die Kunst bis ins Feierliche gesteigertes Heimatsgefühl, wie es überhaupt in der Wiedergabe aller seiner heimatlichen Motive wiederkehrt.

Die Federzeichnungen waren ein treffliches Vorstudium für die Radirtechnik, mit der Rettich sich in den nächsten Jahren nebenher viel beschäftigte (1012–1020). In Weimar war eine »Gesellschaft für Radirkunst« [75]) begründet worden, deren Arbeiten alljährlich, in größeren Mappen vereinigt, veröffentlicht wurden. Die sichere, zielbewußte und ruhig überlegte Strichführung, deren diese Technik bedarf, hatte sich Rettich bereits bei den Rohrfederzeichnungen angeeignet, und so ist auch den Radirungen eine kernige Kraft eigen. Den Vorzug verdienen auch hier die Marinen.

Für die Malerei waren dem Künstler die Federzeichnungen ebenfalls von großem Wert. Er schreibt darüber: »Die Federzeichnungen haben mir außerordentlich wohl getan, ich merke erst jetzt, welch schätzbares Material ich darin habe, da die Form bis ins Detail präziser und charakteristischer durchgebildet ist, wie das bei einer Farbenstudie, bei der man die Gesamtwirkung der Farbe mit in Rücksicht zu ziehen hat, möglich ist, namentlich bei unserm wechselnden Klima, wo jede Stunde eine andere Beleuchtung bringt und man mit der Farbe sehr schnell arbeiten muß. Auch bin ich bei der nichtfarbigen Zeichnung für die koloristische Behandlung viel freier, und schon dadurch ist die Arbeit des Bildermalens im Atelier anregender, ich merke das sehr bei einem von den Dilmer Motiven, das ich zunächst in derselben Größe der Zeichnung angefangen habe.« – Es waren neben einigen Hafenbildern vorwiegend Dilmer Motive (75, 77, 84, 145–159), die in den nächsten zwei Jahren zur Ausführung kamen. Auch die Studien des Sommers 1881 beschränkten sich auf die Insel Dilm. Zu diesen Dilmer Motiven gehört eine geniale Schöpfung, welche besonderes Interesse verdient (75 [158]). Es ist ein Gemälde, welches der von Rettich damals hochgeschätzte Parteifreund Dr. Bernhard Förster erwarb und im Jahre 1885 seinem Schwager, dem Philosophen Nietzsche, überließ. Frau Elisabeth Förster-Nietzsche berichtet darüber: »Nietzsche hat es bis zu seinem Tode in seinem Wohnzimmer gehabt und selbst als Kranker noch mit großer Liebe davon gesprochen, wie er sich schon als Gesunder gern in die Stimmung des Bildes hinein-

geträumt hat. Das war auch der Grund, daß Dr. Bernhard Förster, als Nietzsche im Herbst 1885 bei ihm in Naumburg zu Besuch war, es seinem Schwager zum Geschenk machte. · · · Ich mußte das Bild öfter von der Wand nehmen und ihm in die Hand geben, damit er es besser sehen konnte.« — Es ist eine Strandlandschaft dargestellt. Der Wald hat sich bis dicht an das Meeresgestade hervorgedrängt. Unter den vordersten Stämmen springt — vom abfallenden Gestade des Vordergrunds überschnitten — trotzig eine schroffe Uferwand hervor. Sie gleicht einer hohen Warte, von der aus der Blick hingleitet über das weite Meer bis fern zum Horizont, wo eben das erste dämmernde Licht des jungen Tages leise leuchtend emporsteigt. Ein kräftiger Morgenwind braust durch die Kronen der Buchen und Birken und fegt ihre Zweige zusammen zu geschlossenen Massen, die sich in kühn geschwungenen Linien vom Himmel abheben. Noch liegt die Tiefe des Waldes im Schatten nächtlichen Dunkels, aber über den Wipfeln der Bäume und auf den weißen Birkenstämmen ruht schon ein zarter Schein vom Lichte des nahenden Tages, den bald ein sieghaftes Morgenrot heraufführen wird. — Das Bild mutet uns an wie eine Verheißung des Lichts, und je mehr wir uns hineinsehen, desto mehr verstehen wir, wieviel es dem im Ringen nach dem Licht sich verzehrenden Denker sein mußte.

Im Sommer 1882 war Rettich in Hiddensee auf der Westküste von Rügen (160—165). Die Studien dieses Sommers überraschen durch ein eigenartiges Phlegma, welches dem Künstler sonst fremd war. Es sind heitere, anspruchlose Darstellungen, die man etwa durch die Vorstellung eines klaren Herbstmorgens charakterisieren könnte. Sie wirken wie holländische Motive. Dabei ist ihnen durch eine wenig bildmäßige Auffassung und durch liebevoll feine Behandlung der Volkstypen (163!) eine Ursprünglichkeit und Frische verliehen, daß man die Empfindung hat, der Künstler habe hier ein Mal mit inniger naiver Freude am Gegenständlichen selbst ganz den Eindrücken der ihn umgebenden eigenartigen Welt sich hingegeben. Sie wirken nebeneinander wie eine Reihe von Ferientagen, deren jeder einen andern lohnenden Ausflug bringt.

Die jährlichen Studienreisen bildeten damals die einzige wertvolle Anregung des Künstlers. In Weimar zog er sich immer mehr zurück. In den Jahren 1880 und 1881 hatte er sich für die antisemitische Bewegung und ihre Führer Adolf Stöcker und Liebermann von Sonnenberg begeistert. Wie er nichts halb tun konnte, hatte er in Weimar der Deutschsozialen Partei durch Gründung von politischen Vereinen und als eifriger Redner in Volksversammlungen nach Kräften zu dienen gesucht. Diese politische Betätigung hatte ihm in Weimar viele Feinde zugezogen und auch die Gnade des Großherzogs, die dieser durch häufige Atelierbesuche bezeugt hatte, verscherzt. Durch allerlei Ränke war er aus seinem freien Atelier verdrängt worden. Sein Verkehrskreis war sehr klein geworden. Und so wurde der Wunsch nach neuen Verhältnissen immer lebendiger. Die letzten Jahre in Weimar brachten auch kein Meisterwerk hervor, das an die erwähnten heranreichen könnte. Im Mai 1884 hat Rettich Weimar verlassen.

Italien 1865.

Das Bedürfnis nach neuen Eindrücken und Anregungen zeitigte jetzt den Entschluß Karl Rettichs, nach Italien zu gehen. Vor dieser Reise übte er sich im Sommer 1884 in Rosenhagen und auf der Insel Bornholm mit großem Eifer in der Aquarelltechnik, von der er für das Studium der italienischen Natur die geeignete Vorbereitung erhoffte. Auch in Rettichs Aquarellen beobachten wir die scharf umrissenen Umrißlinien und die breit angelegten Farbenmassen, die seine Federzeichnungen charakterisieren. Im Anfang blieb er allerdings in der Tuschmanier stecken, ohne dem Stil der Aquarelltechnik eigentlich gerecht zu werden. In seinen späteren Aquarellen gelang es ihm diese Fesseln abzustreifen. Als besonders glücklich erscheinen die Aquarelle Nr. 942, 965 und 969.

Im Winter 1884/5 war Rettich zwei Monate in Dresden, wo er eine Spezialausstellung seiner Werke veranstaltete, die von der Dresdener Presse mit großer Anerkennung aufgenommen wurde. Im Januar 1885 trat er dann die italienische Reise an. Unterwegs verlebte er in Zürich einige Tage in Gesellschaft von Gustav Flörke, Gottfried Keller und dem Tiermaler Johann Rudolf Koller [76]), die ihm in wertvoller Erinnerung blieben. Seine Reise führte über Genua und Neapel nach Capri, wo er bis spät in den Oktober hinein blieb. Alle weiteren Reisepläne gab er auf, überwältigt von der Herrlichkeit Capris.

Anfangs stand Rettich der fremdartigen Natur völlig ratlos gegenüber. Die ersten Versuche in Aquarell zeigten ihm nur, »wie man's nicht machen muß«. Als er dann nach etlichen Wochen sich hineingefunden zu haben glaubte, entstanden eine große Anzahl Aquarelle, die ihn indes auch nicht dauernd befriedigt haben müssen. Wenigstens gab er nach einigen Monaten die Aquarellmalerei für immer auf.

Für seine italienischen Oelbilder wählte der Künstler fast ausschließlich Strandmotive. Eine geringe Minderzahl — bezeichnend hierfür die oft gemalte Felsengruppe der Faraglioni (182, 183, 184, 186, 187, 397, 805, 969) — zeigt eine kräftig ernste Stimmung, die an seine norwegischen Bilder erinnert. Der überwiegenden Mehrzahl ist eine zarte silberne Farbenharmonie eigen, die durch einen Akkord von Silber, hellem Blau in Luft und Wasser und feinstem Grau in den Felsen erzielt ist. — Wir dürften kaum fehlgehen, wenn wir behaupten, daß nur die wenigen Bilder der ersten Gruppe, deren Komposition, Farbengebung und Stimmung Rettichs kerniger, ursprünglicher Eigenart entsprachen, und in denen er seine nordische Anschauung auf die italienischen Motive übertrug, groß und frisch empfunden sind. Diese Bilder bezeichnen einen Kompromiß-

indem der Künstler sich hier den Gegenstand soweit unterordnete, als er selbst sich ihm nicht anzupassen vermochte. — Die Bilder dagegen, in denen er der spezifisch italienischen Natur gerecht zu werden suchte, entbehren meist der angestrebten Wirkung. Es darf uns das nicht wunder nehmen. Rettich stand bereits im vierundvierzigsten Lebensjahr. Seine Eigenart als deutscher, als norddeutscher Künstler war bereits stark ausgeprägt. Es war kaum zu erwarten, daß er der ganz andersartigen italienischen Natur noch gerecht werden konnte. Er selbst schrieb im ersten Brief aus Capri: »Nach Italien hätte ich wenigstens zehn Jahre früher kommen müssen, ob ich jetzt noch die nötige Elastizität habe, mich hineinzufinden?« —

Dies Bedenken war in der Tat begründet. Die meisten seiner italienischen Bilder erheben sich nicht allzusehr über die Debute. Die Gegensätze sind oft zu hart, oft zu verschwommen. Es fehlt der Zusammenklang von Wasser und Luft. Die Auffassung ist oft weichlich, fast ängstlich. Die Vegetation ist mit dem Interesse wiedergegeben, das ihreFremdartigkeit erregt, aber nicht mit beseelendem, liebevollem Verständnis. Kurz, es fehlt diesen Bildern das, was uns Rettichs norddeutsche Bilder so nahe bringt: die Andacht.

Ist somit die künstlerische Ausbeute, die Rettich von Italien heimbrachte, nicht allzuhoch einzuschätzen, so ist ihm doch andrerseits der Aufenthalt in Italien viel gewesen. Neben der Tatsache, die sich auch bei Rettich bewahrheiten sollte, daß eine Zeit künstlerischen Stillstandes sich in der Folge in gesteigerter Schaffenskraft und Freude auszuwirken pflegt, fällt als Ergebnis besonders ins Gewicht, daß Rettichs Italienreise eine Läuterung seines künstlerischen Geschmacks bewirkte. Seine Weimarer Bilder entfernen sich selten von einem braunen Grundton, der ihnen oft ein etwas konventionelles Gepräge gibt. Sie verraten oft die Atelierarbeit, die nur noch in entfernter Beziehung zu den grundlegenden Natureindrücken steht. Angesichts der lichten Farbenfrische der italienischen Natur wurde ihm jetzt eine weit freudigere Farbenskala zu eigen. Herbeigeführt war dies vor allem auch durch den in Capri gefaßten Entschluß, in Zukunft nur noch unmittelbar vor der Natur seine Bilder auszuführen. Er schreibt darüber: »es ist eine herrliche Sache um das Malen direkt vor der Natur. Ich begreife gar nicht, daß mir das nicht früher klar geworden, und werde nie mehr anders arbeiten. Es ist dasselbe für den Landschafter im geschlossenen Raum zu arbeiten, als wollte der Figurenmaler seine Bilder ohne Modell herstellen. Denn die Bilder nach den meist flüchtigen Skizzen, die das Resultat der sogenannten Studienreise sind, kann immerhin nur sein, daß die Bilder, weil sie nur Reproduktionen sind, noch schlechter ausfallen als die Studien und keinen weiteren Zweck haben, als für den Verkauf aufgeputzt zu werden«. Dieser Entschluß, den der Künstler auch im Norden nach Möglichkeit befolgte, muß als wertvollste Frucht seiner italienischen Reise gelten. Er hat damit den ersten Schritt auf dem Wege zum Impressionismus getan, mit dem er später sich auseinandersetzen sollte.

Im Dezember 1885 kehrte er nach München zurück, wo er sich jetzt ansiedelte. Die Rückreise, die er gemeinsam mit einem in Capri gewonnenen

Freunde, dem Porträtmaler Schretter[77]) von Neapel über Rom und Florenz unternahm, brachte ihm einen Ueberblick über die Kunstschätze Italiens. »Der Eindruck alles dessen, was ich in so kurzer Zeit durchlebt, ist ein gewaltiger. Diese großartig klassische Natur, diese unglaubliche Anhäufung von Kunstschätzen allererstен Ranges, es ist eine andere Welt, eine viel schönere, als ich sie bis dahin gekannt und auch nur geahnt habe.« Daß auch diese Eindrücke — ganz besonders die landschaftlichen — nicht verloren waren, das sollte die Arbeit der nächsten Jahre bezeugen[78]). Karl Rettich war nach der Rückkehr aus Italien ein anderer und ein größerer.

Schon das erste Werk, das in München noch unmittelbar unter dem Eindruck von Italien entstand, zeigt den Einfluß der Italienreise auf sein Kunstschaffen. Dargestellt ist die Felsengruppe der Faraglioni auf Capri. Vom Lichte der Abendsonne sind die beiden mächtigen kahlen Felsen übergossen. In tiefem Blau erglänzt das ungemein durchsichtig gemalte Wasser unter den Felsen. Kräftig rote Lichter in den Wolken spiegeln die Strahlen der Abendsonne wieder. Und in der Tiefe am Horizont steigen über dem Wasserspiegel mächtige Dunstgebilde empor (187).

Aehnliche großangelegte Landschaften hatte der Künstler schon vorher gemalt. Auch das Motiv unterscheidet sich nicht wesentlich von denen der großen norwegischen Küstenlandschaften. Aber zum ersten Mal tritt uns hier bei Rettich eine entschiedene Farbenfreudigkeit entgegen. Während er in Italien selbst noch vielfach die leuchtenden Farben des italienischen Himmels nur gebrochen zum Vortrag brachte, arbeitete er jetzt mit ungebrochenen Farben, so wie sie aus der Tube auf die Palette kommen. »Ich gehe damit«, schrieb er selbst, »so frech wie möglich in die Farbe und habe die zu Grunde gelegte Studie, welche bereits sehr farbig wirkt, noch soweit überholt, daß sie ganz blaß geworden. Es macht mir namentlich Spaß, der hier in München sehr beliebten und nachgerade konventionellen Richtung der Graumalerei und sogenannten feinen Abstimmung, wie sie seit Lier datiert, mal fest ins Gesicht zu springen.«

Daß Rettich, eben in München angekommen, sich so von vornherein in Gegensatz zur vorherrschenden Kunstrichtung stellte, ist für seine Charakteranlage bezeichnend. In rücksichtsloser Selbstständigkeit hat er stets der Anschauungsweise fremder Künstler gegenübergestanden. Die Fehde, die er jetzt sogar der auf seinen einstigen Meister Adolf Lier zurückgehenden Auffassung von der Landschaft erklärte, hat er in den nächsten Jahren noch sehr eifrig fortgeführt. Seine Briefe bezeugen, daß er mit der energischen Sprache, die seine Münchner Bilder reden, gegen alles Süßliche und Weichliche, das ihn in der Münchner Landschaftsmalerei ärgerte, »räsonnieren« wollte. Es sind darüber freilich die zarten und weichen Klänge, die den Werken Liers ihren eignen Zauber verleihen und in Rettichs früheren Werken zu ihrem Recht gekommen waren, in München zu kurz gekommen.

Die Farbengebung der großen Faraglioni bringt in der Tat die Unterschiede zwischen der Malweise Liers und Rettichs überzeugend zum Bewußtsein.

In kleinen dünnen Tupfen trägt Lier seine fein abgestimmten Farbentöne auf, in breiten kraftvollen Pinselstrichen und entschiedenen Tönen setzt Rettich das Gesehene auf die Leinewand. Diese kräftige Pinselführung unterscheidet ihn bis zuletzt von seinem Lehrer. Dem Stimmungsgehalt der Lier'schen Werke hat er sich dagegen später wieder genähert und seine Verehrung für Lier nachmals noch oft ausgesprochen [79]).

München. 1886—1896.

»Ich komme immer mehr zur Einsicht, daß ich nur ganz große Bilder malen sollte, meine ganze Anschauungsweise und die Wahl meiner Stoffe drängen entschieden dahin. Je größer die Fläche, um so behaglicher kann die Phantasie sich gestaltend in die Details ergehen und feine Uebergänge zur Geltung bringen, die in kleinerem Maßstab oft gänzlich beiseite gelassen werden müssen, um dem Ganzen nicht die einheitliche Wirkung zu beeinträchtigen und es kleinlich erscheinen zu lassen . . . meine Sicherheit wächst mit der Größe der Fläche und ich habe gerade bei diesem Bilde ebenso wie damals an den großen Faraglioni mit dem beglückenden Gefühl gearbeitet, daß es technische Schwierigkeiten für mich nicht gibt, ein Bewußtsein, das im Gegenteil bei kleineren Sachen nicht immer Stich hält. — Es ist wohl die ungetrübteste Freude, die einem Menschen widerfahren kann, wenn ihm die im Geiste vorschwebenden Bilder so gleichsam spielend unter dem Pinsel hervorwachsen und als etwas Selbstständiges und Unabhängiges von ihm ablösen und in Erscheinung treten, ohne daß einem die eigne Anstrengung dabei zum Bewußtsein kommt.« —

Diese siegessicheren Worte, die wir einem Brief unseres Künstlers an seine Mutter aus dem Januar 1887 entnehmen, finden durch sein gesamtes Kunstschaffen in dem nun folgenden Münchner Jahrzehnt ihre Bestätigung. Rettich hatte in Weimar in einigen seiner Werke wohl schon gezeigt, daß eine große Kraft in ihm war. Aber die lähmende Enge der kleinen Verhältnisse hatte ihn doch allzusehr an der vollen Entfaltung seiner Kraft gehindert. »Ach . . . wenn's doch jetzt glücken wollte und ich Gelegenheit hätte, mal etwas mit den Flügeln schlagen zu können, denn ich fühle deutlich, daß ich auf der Höhe der Schaffenskraft stehe, an Mut fehlts nicht.« — So hatte er noch in der letzten Weimarer Zeit geklagt.

Die großen «Faraglioni« waren das erste Zeugnis seiner Schaffenshöhe. Gleichwertig erschien ihm das nächste Werk (787), über das er folgendermaßen schreibt: »Mein neustes großes Unternehmen, der Wennsee, steht sozusagen fertig vor mir. Denn nach allen Vorbereitungen an Studien und Farbenskizzen war ich meiner Sache bis ins Kleinste so sicher, daß der Primauntermalung kaum etwas zuzufügen bleibt. Ich bin mir völlig bewußt, damit einen ganz außerordentlich glücklichen Wurf getan zu haben und in einer silbernen Morgenstimmung dem farbigen »Abend an den Faraglioni« ein mindestens ebenbürtiges Pendant gegeben zu haben.« . . . . »Auf Einwürfe, wie das Fremdenblatt sie macht, daß die links und rechts angebrachten Baumgruppen zu coulissenartig wirken, war ich sehr gefaßt, obwohl ich extra bemüht gewesen, diesem Vorurteil in Bezug

auf Komposition dadurch Konzessionen zu machen, daß ich die Bäume auf der rechten Seite vom Rahmen überschneiden ließ, die auf der linken Seite etwas weiter ins Bild hineinrückte, sodaß ihre vollen Kronen und noch ein Stück Luft darüber sichtbar sind. Ist es überhaupt vom künstlerischen Standpunkt aus nicht erlaubt, auch mit den beschriebenen Variationen eine Wiederholung stattfinden zu lassen, so ist die in der Natur doch so unendlich poetische Idee eines vom Wald rings eingeschlossenen Sees allerdings als unmalerisch zu verwerfen. Das sollte mir aber doch sehr leid tun, wenn die besten Motive aus solch zopfiger Anschauungsweise heraus ungemalt bleiben müßten. Nun, ich habe wenigstens den Versuch gemacht und glaube auch bei recht vielen einen Zweifel an dieser Unfehlbarkeit des akademischen Zopfes rege gemacht zu haben, sowohl in Bezug auf Komposition wie auf Farbe. Regeln in dieser Weise läßt sich die freie schöpferische Kunst meiner Meinung nach überhaupt auf die Dauer nicht aufoktroyieren, dieselben können nur nachträglicher Weise als Fazit durch Vergleichung verschiedener Kunsterzeugnisse festgestellt werden und haben immer nur solange Dauer, bis es einem gelingt, sie über den Haufen zu werfen.« — Die Nachforschungen nach dem Bilde in München, wo es vermutlich verkauft wurde, sind erfolglos geblieben. So müssen wir uns mit den obigen persönlichen Mitteilungen Rettichs über das Gemälde begnügen. Sie bezeugen wiederum die Selbstständigkeit seiner künstlerischen Auffassung und seine Freude am Widerspruch gegen die herrschenden Anschauungen.

Noch ein großes Bild gehört dem Jahr 1886 an, »Morgenpromenade am Ostseestrand«[80]), das in seiner Farbenfrische einen neuen Erfolg der von Rettich eingeschlagenen Richtung bedeutete. Auf einem sommerlich grünen Waldweg, der sich hart über der Düne am Meeresstrand hinzieht, kommt uns ein junges Mädchen in lichtem Morgengewande entgegen. Durch die Buchenstämme schimmert das Meer, hellblau mit kleinen weißen Wellen. In zarten Morgenduft ist Wald und Meer getaucht. Der nach unten hin sanft abfallende Weg biegt in der Mitte des Bildes nach rechts hin um, hier einen Durchblick auf das weite Meer freilassend. In blendendem Weiß leuchtet unter den Strahlen der Morgensonne die Kimmung des Meers, leuchten die hellen Segel, denen unser Blick in weite Fernen folgt. — Beim Malen dieses Bildes kamen dem Künstler die damals aufgekommenen Mussinifarben[81]) zu statten, die an Leuchtkraft, bequemer Technik und Modellierfähigkeit besonders für große dekorative Wirkung, wie Rettich sie anstrebte, alle vorher üblichen Farben übertrafen. Es war überhaupt sein Bestreben, auch in rein technischer Hinsicht, in der Auswahl des Materials so gut wie im Malverfahren, die Zukunft seiner Bilder sicher zu stellen. So hat er vorzugsweise à la prima gemalt und Uebermalungen sehr einheitlich durchgeführt, sodaß nach dem Urteil seines Freundes, des Landschaftsmalers Professor von Lütgendorff-Leinburg in Lübeck seine Bilder all den bekannten Schäden moderner Technik, wie Reißen, Nachdunkeln, Abspringen der Farbe wesentlich weniger ausgesetzt sein werden als viele zu gleicher Zeit entstandene Bilder bekannterer Künstler und daher in einer Zeit noch frisch und leuchtend aussehn werden, in der ein gut Teil moderner Bilder zu Grunde gegangen sein wird.

Im Jahr 1887 sollte ein Plan reif werden, den Rettich seit langem im Stillen gehegt hatte. Schon in den Briefen aus der ersten Münchner Zeit und jedes Mal, wenn er wieder nach München gekommen war, hatte er mit besonderer Liebe von den Rottmann'schen Arkadenbildern gesprochen und ihren fortschreitenden Untergang beklagt. Auf der italienischen Reise hatte er die weiten Ebenen der Campagna und das bergige Umbrien kennen gelernt, und seine Liebe und sein Verständnis für Rottmann hatten sich vertieft. »Es ist ein Skandal für München«, schrieb er, »daß man vor einem Meister wie Rottmann so wenig Pietät hat, daß man seine schönsten Leistungen, die in wenigen Jahren dem gänzlichen Ruin verfallen, noch in keiner Weise wenigstens in würdigen Nachbildungen der Nachwelt zu erhalten bemüht gewesen ist«. Die künstlerisch unbedeutenden kleinen Aquarellkopien von Scheuchzer [82]), die in der Graphischen Sammlung [83]) in München aufbewahrt werden, konnten in der Tat nicht als würdige Nachbildungen gelten. Freilich wohl nur ein kongenialer Meister konnte überhaupt diese Arbeit unternehmen, Rettich fühlte sich ihr jetzt gewachsen. Rottmann selbst war bei der Ausführung seiner Arkadenbilder durch die Wünsche des Königs Ludwig eingeengt worden. Den Kartons in der Darmstädter Galerie [84]) gegenüber zeigten die Fresken wesentliche Abweichungen in der Komposition. Es entstand für Rettich daher die Frage, ob den Kartons oder den Fresken mehr Autorität beizumessen wäre. In der Ueberzeugung, daß die Darmstädter Kartons die ursprünglichste Quelle wären, beschloß Rettich, sich daran bei seinen Nachbildungen zu halten.

Auch die Frage, wie er sich zu der Freskotechnik Rottmanns stellen sollte, mußte wohl überlegt werden. Er schreibt darüber: »Meine anfängliche Absicht, die Sache in Temperafarben auszuführen, um der Freskotechnik möglichst zu entsprechen, habe ich aufgegeben und werde im Gegenteil gerade deshalb in Oel malen, um mich vollständig von der Technik der Originale emanzipieren zu können und möglichst frei, nur mit Beibehaltung der genaueren Komposition in Schatten- und Licht-Verteilung arbeiten zu können.« Dieser Entschluß will voll gewürdigt werden. Denn ein Oelbild verhält sich zu einem Fresko wie eine geniale musikalische Improvisation zu einer formvollendeten Sinfonie — wenn auch natürlich die gleichartige Beseelung des Vortrags hier wie da den gleichen Meister erkennen läßt. Während in der Freskotechnik das schnelle Antrocknen der Farben, die kein Ueberarbeiten ermöglichen, schon an sich eine großzügige Behandlung der Fläche erheischen, läßt die Oeltechnik infolge des anspruchsvoller in den Vordergrund sich drängenden glänzenden Materials ein eingehenderes Studium des Details zu. Unter diesen Umständen der nur auf großzügige Linien und monumentale, dabei klare Flächenwirkung hinzielenden Idee Rottmanns in kongenialer Weise gerecht zu werden, indem jede technische Einzelheit im Rahmen des Großen Ganzen untergehen mußte, — darin dürfte die fast unüberwindlich erscheinende Schwierigkeit einer wirklich im Geiste Rottmanns empfundenen Uebertragung zu sehen sein. Insofern handelte es sich in diesem Fall geradezu um eine künstlerische Neuschöpfung der Rottmann'schen Werke. — Daß eine derartige

Lösung des Problems berechtigt war, dafür spricht schon der Umstand, daß die Originale durch »Temperatur-Einflüsse und menschliche Roheit« damals bereits so sehr gelitten hatten, daß viele Einzelheiten überhaupt unkenntlich waren und schon dadurch eine freiere Behandlungsweise geboten war. Im Frühjahr 1887 bewältigte Rettich die ersten vierzehn Nachbildungen (212–225). Die Untermalung nach den Darmstädter Kartons war die Vorarbeit im Atelier. Die Ausführung geschah dann unter den Arkaden selbst. Für jedes einzelne Bild brauchte er dort etwa eine Woche, um es soweit fertig zu stellen [85]), daß später die Durchbildung im Atelier erfolgen konnte. Das Publikum war so rücksichtsvoll, daß Rettich ungestört unter den Arkaden arbeiten konnte. Nur an Feiertagen war es unmöglich, weil er »vor lauter Köpfen das zu kopierende Original nicht mehr sehen konnte«. Die Freude an der Arbeit ließ nicht nach: »Wie schön die Sachen sind, sehe ich mit jedem Bilde, das vorgenommen wird, mehr ein. Nichts Ueberflüssiges, nichts Unverstandenes, alles im Lapidarstil, die reine Runenschrift!« [86]) Der Winter 1887/8 war der Durchbildung der Untermalungen gewidmet. Im Juli 1888 wurden die ersten fünfzehn bei Gelegenheit der Zentenarfeier für den König Ludwig in einer Sonderausstellung vereinigt. Es sind dann noch fünf Kopien später hinzugekommen, von denen zwei (226. 227) im Jahr 1890, drei (228–230) im Jahr 1894 fertig gestellt wurden. Die Ausstellung der Bilder fand viel Interesse: »Der tägliche Besuch schwankt zwischen 300 und 500 Personen.« Leider aber kam es zu einem Ankauf der Bilder in München nicht.

Rettich ließ nun die Kopien reisen. Sie kamen nach Frankfurt a. M., Leipzig, Schwerin, Lübeck, Gotha, Breslau, Wien, Dresden und Halle und fanden überall viel Zulauf und Interesse. Doch bot sich auch in andern Städten keine Gelegenheit zu einem Gesamtverkauf. In Leipzig, wo eine namhafte Summe für den Ankauf durch Subskription aufgebracht war, fehlte der Raum. Aus Schwerin kam auf die den Ankauf erbittende Eingabe etlicher Ministerialräte die Anfrage, »was man sich unter den Rottmann'schen Fresken überhaupt vorzustellen habe, ob das antike oder moderne Bilder seien. Kultusministerium, Abteilung für Kunst, gez. von Buchka.« (!) Aus Lübeck kam das freundliche Angebot des Ankaufs der Bilder für eine Lebensrente von 250 Mk. Schließlich erwarb die Stadt Rostock im Jahre 1900 zehn von den Nachbildungen, die in der Aula der »Großen Stadtschule« einen würdigen Platz gefunden haben, eins ist in den Besitz des städtischen Museums in Halle, die übrigen sind in Privatbesitz übergegangen [87]).

Es konnte nicht ausbleiben, daß die große Arbeit der Kopien nach Rottmann auf das weitere Schaffen des Künstlers von Einfluß wurde. »Durch das Eindringen in die Rottmann'sche Auffassungsweise haben sich mir auch für unsere nordische Natur ganz neue Gesichtspunkte aufgetan, und es leuchtet mir ein, daß die im ganzen poesievollere Stimmung unseres Nordens sich sehr wohl über die modernen kleinen Stimmungslandschäftchen hinaustreiben läßt zu großen Linien und stilvollen Kompositionen. Einen Anlauf zu dieser Richtung glaube ich unbewußter Weise in meinem »Wennsee« genommen zu haben, in

meinem »Gewitter« ist diese Ueberzeugung zum klaren Durchbruch gekommen. In dem »Ostseestrand bei aufziehendem Gewitter« (232), welches sich jetzt im Besitze des Lübecker Museums befindet, läßt er uns etwa von der Höhe einer Düne aus über die Katen eines Fischerdorfs aufs weite Meer hinausblicken, dessen kraftvoll geschwungene Küstenlinie wir weithin verfolgen. In dicken, schweren Wolken zieht eben von Nordosten ein Gewitter herauf. Ihm voran eilt der Sturm, unter dessen gewaltiger Wucht die Bäume sich ächzend beugen und die Wellen in wilder Hast zum Strande jagen. — Fast möchten wir bedauern, daß der bis ins Kleinste liebevoll ausgeführte Vordergrund mit seinen mannigfachen Einzelmotiven den Blick ablenkt von dem, was im übrigen das Bild über die früheren Kompositionen hinaushebt, von der in großen klaren Linien aufgefaßten, durch das Naturschauspiel dramatisch belebten Küstenlandschaft.

Es ist unverkennbar, daß der Künstler in diesem Bild das, was er von Rottmann gelernt hatte, zum einheitlichen Ausdruck bringen wollte. Der über diese Absicht des Künstlers unterrichtete Beschauer wird denn auch in der weitgeschweiften Küstenlinie und der Linienführung des in der Ferne bis zum Meere sich vorschiebenden Höhenzugs eine Verwandtschaft mit Rottmann finden, — aber gewiß nicht in der liebevollen Behandlung des Vordergrunds, die hier durch den Vergleich mit Rottmann, dessen »eigentümliche Größe im Weglassen besteht« [88]), fast kleinlich erscheint. Rettichs künstlerische Individualität war zu stark, als daß eine derartig gewollte Anlehnung wirklich hätte gelingen können.

Und so finden wir in späteren Werken Rettichs auch keine Anklänge an Rottmann mehr in der Art der Linienführung oder im Aufbau der Landschaft, wohl aber in der großzügigen Auffassung der Landschaft und in der Einheitlichkeit der Komposition. Immerhin sind uns diese Eigenschaften bei Rettich schon in früheren Werken, so besonders in seinen großen norwegischen Bildern und in dem »Abend an den Faraglioni« entgegengetreten. Die an Rottmann erinnernde wuchtige Schönheit dieser Bilder war indeß mehr unbewußt durch sorgfältige Wahl der Motive erreicht. Durch Rottmann ging jetzt Karl Rettich die klare Erkenntnis auf, der Schönheit nicht nur dienen, sondern sie beherrschen zu können. In seinen späteren großzügigen Ostseelandschaften ist wie bei seinem großen Vorbild jede Linie, jede Einzelheit in ihrer Bedeutung für das Ganze empfunden und gegeben. So erlag Rettich nicht dem fremden Einfluß, sondern er verarbeitete ihn in durchaus selbständiger Weise.

Wie eine Erholung von den großen Kompositionen nach Rottmann und den großen Ostseelandschaften, zu denen auch das Gemälde »Sturm in den Ostseedünen« (292) aus dem Februar 1882 zu rechnen ist, muten uns eine große Anzahl mittelgroßer Frühlingsbilder an, die ihre Entstehung einer etwa dreiwöchentlichen Tätigkeit Rettichs im Juni 1889 im Walde von Allach verdanken. Die Motive gaben alte zum Teil abgestorbene Eichen, mit Birken untermischt und mit freiem Gelände darunter. Wachholderstauden, auch wohl ein lustiges Bächlein beleben den Waldgrund. Es sind entzückende kleine Landschaften in lichtem Frühlingszauber [89]). Sie

sind ein Zeugnis auch für die Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit des Künstlers, die ihn nicht nur zum Pinsel greifen ließ, wenn er sich von einer großen Idee befreien mußte, sondern ihn aus reiner Freude an der Natur eine große Anzahl Bilder hervorbringen ließ, die, anspruchsloser in Motiv und Auffassung, doch nie künstlerischen Takt und feine Anpassungsfähigkeit verleugnen.

Im Frühling 1890 zog es ihn wieder nach Italien. Als Studienplätze wählte er diesmal besonders Chioggia und Porte Venere an der Riviera. Das Ergebnis dieser sowie noch einiger späterer Reisen nach Italien [90]) war eine Reihe von Studien, die im Großen und Ganzen größere Ueberlegenheit dem Gegenstand gegenüber erweisen und den Künstler vorwiegend mit Beleuchtungsproblemen beschäftigt zeigen [91]).

In den ersten Tagen des Jahres 1891 wurde Rettich an das Sterbebett der Mutter gerufen (der Vater war schon neun Jahre früher gestorben). Ein schweres Herzleiden hatte sich verschlimmert. In völliger Geistesfrische hatte sie bis zuletzt ihrem Sohn volles Verständnis entgegengebracht und in idealer Seelengemeinschaft mit ihm gelebt.

Auch im Sommer 1891 war Rettich in Lübeck, im Herbst desselben Jahres ging er zum erstenmal nach Ahrenshoop, einem kleinen Fischerdorf an der mecklenburgisch-pommerschen Grenze, welches eine Fülle von Anregung bot. Diese bestand nicht nur in dem Reichtum der Gegend an malerischen Motiven, sondern vor allem auch in der anspruchslosen, für den Suchenden aber höchst poesievollen Eigenart dieses Küstenstrichs, die den an der Ostsee geborenen Künstler anregen mußte, seinerseits aus Heimatliebe und Jugendeindrücken heraus den Gegenstand künstlerisch zu vertiefen. So betrachtet gab die großzügige Landschaft, die kühn geschwungene Küste und das weite Meer, vor deren Gesamteindruck die Fülle kleiner reizender Motive in ein harmonisches Ganzes untergehen mußte, den Rahmen ab, in den der Künstler hineinlegen konnte, was in ihm war, und was er seit Rottmann erst vorbehaltlos zu geben wußte.

In dieser Hinsicht eins seiner besten Bilder ist bezeichnender Weise das jetzt im Museum in Danzig befindliche »Panorama von Ahrenshoop« (371). Was der Künstler hier aus der weiten einfachen Küstenlandschaft hat machen können, vermag in Erstaunen zu setzen. Wir kennen kein anderes Bild des Künstlers, welches den für ihn charakteristischen Gegenstand, Meer und weite Ebene, in ähnlich tiefer künstlerischer Verklärung zeigt. Es ist, als habe hier ein für ihn absolut bestehendes Schönheitsideal einen erhabenen Ausdruck gefunden. Und die Verwandschaft dieses seines Schönheitsideals mit demjenigen Rottmanns tritt uns hier wieder ganz besonders überzeugend in der Beherrschung großer Flächen und in der Eröffnung großer Perspektiven entgegen.

Das bewußt maßvolle Schaffen, dem die Wirkung des »Panoramas von Ahrenshoop« in erster Linie zu danken ist, verleiht auch den zahlreicheren kleineren Ahrenshooper Bildern [92]) ihren eigentümlichen Reiz. Auf einem der kleinsten dieser Bilder (481) sehen wir, wie die in der Silhouette in leicht geneigten Stufen von der See aufsteigende Düne, offenbar in Höhen und Breiten in den Verhältnissen des goldenen Schnitts gehalten, sich aus dem tiefen

Vordergrund emporhebt, um in der Mitte des Bildes in eine vor schattigen Bäumen liegende Fischerhütte überzuführen, die sich den Verhältnissen des Ganzen angenehm einfügt. So ergibt sich ein sinniger Aufbau des Ganzen, indem die behagliche Silhouette der menschlichen Behausung die beabsichtigte Wirkung noch deutlicher zeigt. Rechts flimmert die sonnenübergossene See, während breitgemalte freundlich helle Wolkenmassen leuchtend sich abheben von der im stillen Schatten als dunkel ruhige Masse tief im Bilde liegenden Hütte, von der leichter Rauch zum Himmel steigt. — Eine große Anzahl kleinerer Bilder zeigt eine ähnliche Komposition in verschiedenen Stimmungen.

Von Ahrenshoop brachte Rettich eine reiche Ausbeute von Untermalungen für die Winterarbeit des Jahres 1891 mit nach München. Doch finden wir ihn bereits im Frühlingsanfang 1892 in Torbole am Gardasee. Von dort aus besuchte er viel das Sarcatal, dessen Wildheit und Einsamkeit ihn anzog. Nach den dortigen Studien sind einige große, dekorativ gehaltene Bilder entstanden, auf denen die gewaltigen Felswände, durch welche die Sarca sich hindurchwindet, in überaus kraftvoller Sprache dargestellt sind. Die breite Pinselführung, die Vorliebe für frische, ungebrochne Farben, der kräftige Umriß, — diese Eigenschaften, die für Rettichs Münchner Werke besonders bezeichnend sind, treten in den Sarcatalbildern (319/320, 557, 620) in etwas übertriebener Weise in Erscheinung. Das Urteil eines Münchner Kollegen[93]) trifft für diese Bilder zu: »Sie streifen bei ihrer Energie oft etwas ans Gewaltsame und Rohe«. In seinen Ostseelandschaften wäre der Künstler nie in solche Uebertreibungen verfallen.

Eine Erkrankung der Augennerven nötigte Rettich im Lauf des Sommers 1892 sich in ein Sanatorium zu Konstanz zu begeben. Nach gutem Heilerfolg malte er auch dort im »Alten Jakob« und am Bodensee[94]). Es ist bezeichnend für Rettichs Kunst jener Tage, daß er so verschiedene Gegenstände wie die weite bergumsäumte Fläche des Bodensees und liebevoll geschaute Waldinterieurs andrerseits in der ihnen eignen Art und Stimmung gab, ohne sentimentale oder lyrische Momente hineinzugeheimnissen. Eins seiner Bodenseebilder (379) zeigt den See in herrlichem hellen Blau, von duftig blauen, schneegekrönten Berggipfeln umsäumt, unter lachendem Himmel; ein paar Fahrzeuge kommen wie von ungefähr irgendwoher gefahren, und das Ganze würde wohl bei aller Lichtwirkung fast flau erscheinen, wenn nicht eine rote Boje im Vordergrund in leuchtendem Zinober einen so schmetternden Gegensatz in das Bild brächte, daß es außerordentlich kraftvoll und lebendig wirkt. — Wie er hier mit ein paar kräftig roten Pinselstrichen eigentlich den Bildwert erst auslöste, wußte er den Waldbildern (323—326)[95]) in interessanter Weise eine auf die Mitte zu wachsende Wirkung zu verleihen. Er vermeidet jeden Durchblick und läßt uns in ein Meer von Grün blicken, was ja an und für sich fürs Auge recht angenehm ist, aber doch auf die Dauer langweilig und wohl auch von geringem künstlerischen Wert sein würde, wenn er es nicht verstanden hätte, die Lichtwirkung nach der Mitte zu steigern, sodaß das Aeußere für die Mitte den geeigneten Rahmen abgibt, wodurch in

geschickter Weise bei sonst gleichwertiger Behandlung der Zonen vermieden wird, daß das Bild flach und ausdruckslos bleibt.

Diese Waldbilder — und auch schon der »Bodensee« — sind die ersten Zeugnisse der künstlerischen Auseinandersetzung Rettichs mit dem Impressionismus. Wir erinnern uns, daß ihm die Anfänge der impressionistischen Malweise in den französischen Bildern auf der Münchner Internationalen Ausstellung 1869 entgegengetreten waren und schon damals großen Eindruck auf ihn gemacht hatten [96]). Aeußere Verhältnisse hatten indes verhindert, daß dieser Eindruck sich in Rettichs Kunst damals auswirkte [97]). Im Jahr 1885 hatte er sich durch seinen Entschluß, unmittelbar vor der Natur zu malen, dem Impressionismus wiederum genähert [98]). — Den Münchner Künstlern hatte die Internationale Ausstellung 1879 die Bekanntschaft mit Manet gebracht; und damit war der Kampf entbrannt, der schließlich jeden Künstler zur Entscheidung für oder wider die impressionistische Malweise nötigte. Als Rettich 1885 nach München kam, trat er in diesen Kampf ein. Er hat sehr viel über den Impressionismus gescholten, dessen fast alleinige Betonung des Lichts und der Farbe er für verhängnisvoll hielt, weil dies zur Unterschätzung zeichnerischen Könnens führen müsse. Aber seine künstlerische Ehrlichkeit ließ ihn doch die Vorzüge der neuen Richtung nicht verkennen, die er denn auch in der ungleich wirkungsvolleren Wiedergabe der malerischen Erscheinung anerkannte. Und so unterwarf er, der gereifte Künstler, sich schließlich nochmals einer schweren Krisis, von deren Ausgang er selbst sein ferneres künstlerisches Sein oder Nichtsein abhängig machte [99]). Im Herbst 1893 fand die Krisis ihren Abschluß. Ein Brief aus dem November 1893 brachte die Aeußerung »mit dem alten Rettich wäre es doch nichts mehr gewesen, der neue wäre ihm über geworden«. Es ist kein Zufall, daß gerade das Jahr 1893 diese Bedeutung für Rettich gewann. Es war das Jahr, in dem die Gegensätze in der Münchner Künstlerschaft am schärfsten aufeinanderplatzten [100]), und ihre Spaltung in zwei Lager — Münchner Künstlergenossenschaft und Sezession — erfolgte. Gewiß werden diese Ereignisse auch ihren Anteil an den persönlichen Kämpfen Karl Rettichs gehabt haben [101]).

Nicht bedingungslos, sondern mit grundsätzlicher Berufung auf das auch hier erforderliche zeichnerische Können und gründliche Studium der Natur, übernahm Rettich jetzt die impressionistische Malweise. Einen entschiedenen Erfolg auf dem neuen Wege bezeichnen bereits die noch im Jahr 1893 gemalten Isartalbilder (388, 409, 512, 619, 838, 861–864, 877, 880). Den Vorzug verdient unter ihnen das im Museum zu Halle befindliche Gemälde, auf welchem sturmschwangere Wolkenmassen dämonisch über den reißenden Stromschnellen der Isar hinziehen. In der Behandlung des Wassers und namentlich der Luft zeigt sich Rettich hier als vollendeter Meister. Seine Wolken sind nicht nur Träger oder Feinde des Lichts, nicht Masse an sich, die irgendwo auftaucht im Himmelsblau. Er macht sie zu Trägern seiner Idee. Die Form, die Masse, die Farbe, das Licht, alles hat in dem Augenblick, wo es sie hervorbringen hilft, der einheitlich großen dramatischen Idee des Bildes zu dienen.

Anders gesehen sind Luft und Wasser in einem Bild, das nach einer Studie (381) aus Ahrenshoop, wohin Rettich 1894 zurückkehrte, im Winter 1894 entstand und im Jahr 1902 übermalt wurde, dem »Ende vom Lied« (516). Hier haben die verheerenden Elemente ihr Zerstörungswerk vollbracht. Das Bild gibt den Augenblick wieder, wo nach dem Sturm noch eine letzte gewaltige Welle zum Strande donnert, während hinter ihr der schmale, helle Streifen erscheint, welcher in der Sommernacht den nördlichen Horizont umspannt. Das über den Strand schießende Vorwasser spiegelt die sanften roten Farben dieses Lichtstreifens leuchtend wieder. Es ist das rosige Licht erhofften nahen Friedens. Der Himmel befreit sich von schweren Wolken. Doch grausig erhebt sich bis über den leuchtenden Horizont, einem anklagenden Arme gleich, die Spante eines zerschellten Bootes, über das im nächsten Augenblick auch diese letzte Woge hinstürzen wird, um es vollends zu zermalmen. Links vom sichern Hafen dringt das Leuchtfeuer herüber. Vergebens!

Der Winter 1894/5 brachte neben fleißigem Schaffen — besonders Ahrenshooper Motive — aufregende und ernste Arbeit durch die Kämpfe, die sich in dieser Zeit in der »Münchner Künstlergenossenschaft« abspielten. Rettich hat in München stets den regsten Anteil an den Angelegenheiten der Künstlerschaft genommen. Besonders trat er mit großem Eifer für die Reformbestrebungen im Ausstellungswesen ein. Es war ihm, der sonst auf äußere Ehren wenig Wert legte, eine gewisse Genugtuung, daß die Verleihung des Professortitels (unterm 14. 3. 1894) ihm jetzt ein Ansehn schaffte, das seinem Wort in der Künstlerschaft einiges Gewicht verlieh. Das Manuskript einer damals in der »Münchner Künstlergenossenschaft« gehaltenen Rede läßt seine Stellungnahme erkennen: Er bekämpfte in erster Linie die Bevorzugung der Ausländer auf den Münchner Jahresausstellungen, die soweit ging, daß »nach dem Eingeständnis von Juroren« selbst gute einheimische Bilder zu Gunsten minderwertiger ausländischer Bilder zurückgestellt wurden. Mit scharfen Worten brandmarkte Rettich dies der Behandlung der Deutschen im Auslande gerade entgegengesetzte Verfahren als »Resultat der leider immer noch bei uns Deutschen grassierenden Angstmeierei, die in Unterschätzung der eignen Leistungen stets mit dem Auslande kokettiert«. »Wir haben uns in ganz erbärmlicher Weise zum Schleppenträger des Auslandes gemacht« . . . »haben wir doch den Mut, uns endlich auf uns selbst zu stellen!« »Die unwürdige Bilderbettelei durch besondere Agenten, die wir mit hohen Diäten ins Ausland schicken«, wollte er abgeschafft und die Aufnahme der ohne Aufforderung zugesandten ausländischen Bilder auf eine Auswahl der besten bis zu zehn Prozent der Gesamtzahl der ausgestellten Bilder beschränkt wissen. Einen weiteren Angriffspunkt bildeten für ihn die Kollektivausstellungen innerhalb der großen Jahresausstellungen. »Ein Lenbachsaal an und für sich ist gewiß immer sehr interessant, in den Rahmen unserer Ausstellungen gehört er aber nicht hinein.« Sein Antrag ging dahin, daß niemand mehr als zwei Kunstwerke derselben Gattung ausstellen dürfe. Unter ähnlichen Gesichtspunkten bekämpfte er weiter die Auszeichnungen durch Medaillen [102]), »welche in erster Linie als Köder für aus-

wärtige Bilder beibehalten wurden«, und die »persönlichen Einladungen einzelner Künstler, sowie die damit verbundene Befreiung von Jury und Fracht«.

Rettichs ehrliche Natur und sein heißes Temperament ließen ihn zuweilen allzu rücksichtslos seine Ueberzeugung aussprechen und das persönliche Interesse gänzlich vergessen. Ein Kollege aus jener Zeit gibt ihm das Zeugnis: »Keine Ungehörigkeit und kein Mißstand in den künstlerischen Angelegenheiten entging seinem scharfen Auge und mit ehrlichem Mut kämpfte er, manchmal ganz allein stehend, dagegen an, für die, die am Ruder waren, eine Art enfant terrible«.

Es ist fast zu verwundern, daß er bei seiner scharfen Kritik an den Zuständen in der »Münchner Künstlergenossenschaft« sich nicht der »Sezession« anschloß. In der Tat hat Rettich den Bestrebungen der Sezession innerlich zugestimmt. Er entschloß sich jedoch nicht zum Uebertritt, weil er von vornherein die Befürchtung hegte, daß die Sezession schließlich doch wieder nur auf eine Interessen-Gemeinschaft hinauslaufen würde. Ferner hielt ihn auch die in der Sezession nicht geringere Begünstigung der Ausländer zurück. Rettich hat im übrigen die Vorzüge der Ausländer nicht verkannt, war aber überzeugt, daß wir erst eine nationale Kunst bekommen werden, wenn wir frei vom Ausland uns aus unserer Eigenart heraus entwickeln [103]). —

Es konnte nicht ausbleiben, daß Rettichs Kampfesfreude ihm bald in München eine vereinsamte Stellung brachte, und er selbst von denen im Stich gelassen wurde, die ihm innerlich beistimmten [104]). — Verärgert und körperlich abgespannt, kam er im Sommer 1895 nach Lübeck zu den Geschwistern. Die Behaglichkeit im Lübecker Heim und der Ueberdruß an der Mitarbeit in den Münchner Angelegenheiten ließen jetzt den Entschluß in ihm reifen, trotz dringender Einwände der Geschwister, die einen für die Kunst so dürftigen Boden nicht für geeignet hielten, nach Lübeck überzusiedeln.

Graal. (Lübeck.) 1896—1904.

Im Frühling 1896 zog Karl Rettich in Lübeck ein, wo er am Hause der Geschwister ein Atelier hatte anbauen lassen. Er hat gelegentlich dieses Umzugs manches Minderwertige, aber auch viel Gutes in München verschleudert. Denn obwohl er in der Münchner Zeit recht gut verkauft hatte, war es bei seiner großen Fruchtbarkeit doch nicht anders möglich, als daß seine Werkstatt eine große Fülle unverkaufter Bilder beherbergte [105]). Mit einem Rest von etwa sechzig fertigen Bildern veranstaltete er alsbald in Lübeck im Kunstsalon Nöhring eine Gesamtausstellung seiner Werke, die den besten finanziellen Erfolg hatte und seine Uebersiedlung nach Lübeck zu rechtfertigen schien. Zu den Bildern, die noch in München gemalt, ihrem Motiv nach bereits aus der Umgegend Lübecks stammen, gehört die »Eichenallee im Herbst« (408): Wir blicken in eine Eichenallee am Waldrand, sonnendurchflutet, prangend in herbstlichen Farben. Aus den mit Buschwerk und rankendem Gestrüpp überwucherten Wällen, die den Weg einfriedigen, ragen die knorrigen Stämme der alten Eichen kraftvoll hervor, ihre dichten schattenspendenden Kronen über dem Haupte des Wanderers vereinend. Zur Linken lassen die Bäume den Durchblick frei auf eine hochliegende Fohlenkoppel, von der zwei junge Pferde neugierig über das schützende Geländer auf den Weg hinabspähen, als wollten sie die Krähen belauschen, die dort protzig und frech eine Morgenzwiesprach zu halten scheinen. Hinter der Koppel dehnt sich in duftiger Bläue der Wald, in dem in der Tiefe der Weg verschwindet. Durch die wundervolle Perspektive, die das Bild auszeichnet, ist der Eindruck ein so plastischer, daß wir wähnen geradezu in das Bild hineinzuschreiten, wenn wir in Betrachtung versunken davor stehen. Ein weiteres Lübecker Motiv ist der »Herbstliche Waldsee« (394. 410. 422.), welcher das tief poetische, fast lyrische Empfinden des Künstlers bezeugt: In der Tiefe vor uns ruht ein stiller Weiher. Fest, als wollten sie ein Kleinod schützen, umschließen ihn dichtbewaldete Ufer. Baum und Strauch schlingen sich eng in einander und neigen ihre herbstlich bunten Zweige tief hinab. Vorn am Eingang des Bildes verschränken zwei noch in dunklem Grün gehaltene Buchen ihr Geäst wie zu einem schützenden Laubdach. Es ist, als wollten sie selbst der Luft und dem Lichte wehren, damit nichts den traumhaften Frieden des schlummernden Weihers störe. Und doch haben die Sonnenstrahlen den Weg in diese Verborgenheit gefunden. Hinter der dunklen Buche flimmert und glitzert es auf dem Wasserspiegel, und leuchtender Schein ruht auf dem herbstlichen Laub. —

Die Erwartungen, zu denen der vielversprechende Anfang in Lübeck zu berechtigen schien, erfüllten sich in der Folge nicht. Es war doch nur ein

kleiner Kreis, der dort Interesse für Kunst hatte, und die wohlhabenden Lübecker waren bald versorgt. Auch das zurückgezogene Leben, das Rettich in Lübeck führte, war wenig geeignet, den Absatz seiner Bilder zu fördern. — Nur einem sehr kleinen Freundeskreis widmete er sein Interesse. Zu diesem gehörte vor allem Professor Freiherr von Lütgendorff [106]), dessen Urteil er so hoch schätzte, daß er in der Folge keines seiner Bilder mehr ohne von Lütgendorffs Zustimmung auf Ausstellungen schickte. Auch in echtem Humor und übermütiger Laune wirkte sich diese Freundschaft aus. Von Lütgendoff hat ihm noch über den Tod hinaus die Treue gehalten und sich in Wort und Schrift [107]) um Rettich und die Darlegung seiner künstlerischen Bedeutung verdient gemacht.

Ebensowenig wie in Lübeck vermochte Rettich jetzt auf Ausstellungen ausreichende Verkäufe zu erzielen. Sein Austritt aus der »Münchner Künstlergenossenschaft«, den er noch in München in seiner Erbitterung unbedachter Weise erklärt hatte, verminderte vollends seine Verkaufsaussichten. Er hat bis an sein Ende über unangemessene Behandlung auf den Ausstellungen, über ungerechtfertigte Zurückweisung seiner Bilder und dergleichen zu klagen gehabt. Sein Testament selbst gibt noch seinem Groll über die Willkürherrschaft im Ausstellungswesen mit der Bestimmung Ausdruck: »Meine Bilder sollen nicht mehr reisen; ich will auch nach meinem Tode nichts mehr mit dem modernen Ausstellungsschwindel zu tun haben!«

So reifte denn sehr bald, — schon im Sommer 1897 — der Plan, in einem mecklenburgischen Ostseebad sich anzusiedeln. Seine Wahl fiel auf das in der Rostocker Haide gelegene Graal, wohin er seine Schwester Auguste in diesem Jahr zu mehrwöchentlichem Erholungsaufenthalt begleitete. Dicht am Waldrand, nur wenige Minuten von der See entfernt, erwarb er ein Grundstück, auf dem binnen Jahresfrist das neue Künstlerheim erstand. Seitdem ist Graal von April bis Oktober sein regelmäßiger Sommeraufenthalt geblieben, während er im Winter in seiner Lübecker Werkstatt die sommerlichen Arbeiten vollendete. Eine kleine Ausstellungshalle, die Rettich in Graal erbauen ließ, fand dort und auch in den benachbarten Ostseebädern das Interesse der Badegäste und erschloß ihm eine gute Einnahmequelle. Das Fremdenbuch des gastfreien Künstlerheims gibt beredte Kunde von dem großen Verkehrskreis, der sich dort abends zusammenfand.

Was Rettich nach Graal ziehen mußte, war der seiner künstlerischen Eigenart so außerordentlich entsprechende Charakter der Rostocker Haide, des größten mecklenburgischen Waldes, der, unmittelbar ans Meer herantretend, zwischen Ribnitz und Warnemünde den wildromantischsten Strich der deutschen Ostseeküste bildet. Hier fand der Künstler in natürlicher Plastik die Richtigkeit seiner kraftvollen Naturauffassung, sein Wesen als Künstler des deutschen Nordens bestätigt. Hier, wo der Sturmwind Dünen auftürmt, Bäume niederreißt, wo der Wald am Strande durch seinen ewigen Kampf mit dem Sturmwind bizarre, wilddramatische Formen annimmt, wo die entfesselte See tief in den Wald dringt, die steile Küste unterspült, daß die gewaltigen Baumriesen dräuend in die Luft ragen, wo dann eine einsame, weit vorgeschobene Eichengruppe am

Strande zeugt von verschwundener Pracht, von der gewaltigen Kraft der entfesselten Elemente, — hier wo im denkbar größten Gegensatz zu diesem Küstenbild in der Tiefe des Waldes idyllische Plätze sich finden, umgeben von stolzen Eichen, üppigen Buchen, und dann wieder schweigende Tannen aus wogendem Farnkraut emporwachsen, — hier war herrliche Erfüllung dessen, was Rettich in seinen Bildern immer schon hatte aussprechen wollen. Und des Tages und der Zeiten Lauf taucht all dieses in tausendfältiges Licht. Frühling und Herbst, Sommer und Winter übergießen mit immer neuen Farben in großartiger Schönheit diese Wälder und Auen, diesen Strand und das Meer. Das üppige Leben und Wirken dieser reichen Natur mußte ihm vielfältig geben, was er suchte. Man muß, um die Rettich'sche Kunst seiner Graaler Zeit völlig zu verstehen, in der Rostocker Haide gewesen sein.

Es ist bezeichnend für Rettichs künstlerische Gewissenhaftigkeit, daß er das neue große Thema nicht gleich mit vollem Orchester zu bewältigen suchte, sondern erst die Einzelstimmen zu genügender Sicherheit sich entwickeln ließ. Mit Zeichenstift und Kohle war er zunächst bemüht, sich in den Charakter der Graaler Landschaft hineinzuarbeiten. Diese Zeichnungen verraten neben dem schon vorher hohen technischen Können das Streben nach dem monumentalen Strich und der klaren Fläche und Raumtiefe. — Die Bleistifttechnik hat Rettich zu solcher Vollkommenheit entwickelt, daß er damit annähernd die Farbenwerte wiederzugeben vermochte. Die Modellierung erreichte er nicht durch ein flächiges Abschattieren, sondern dadurch, daß er seinen Strich genau der Form des Organismus folgen ließ, wodurch er zugleich eine große stoffliche Wirkung erzielte (1034—1104). — In den Kohlezeichnungen verfolgte er offenbar die Aufgabe, die Fläche zu studieren und die ihr eigne Stimmung knapp und klar herauszubringen (1111—1123).

Eine der bemerkenswertesten, am feinsten empfundenen Kohlezeichnungen (1112) stellt eine Eichengruppe auf den Graaler Dünen dar. Diese Zeichnung hat auch die Anregung zu einem der bekanntesten Graaler Gemälde des Künstlers gegeben: »Morituri« (470). Auf der Höhe der Düne stehen sie, fünf einsame Eichen in gedrängter Gruppe. Der Sturm hat die unteren Aeste heruntergerissen und die Stämme frühzeitig kahl gemacht. Aber in trotziger Kraft tragen sie noch immer ihre dunklen, breiten Kronen, die sich in scharfen Umrissen vom lichten Abendhimmel abheben. In strahlender Schönheit sinkt die Sonne langsam ins Meer, das, im Abendrot erglühend, friedevoll daliegt. Und doch müssen wir vor diesem Bilde daran denken, daß die verderbenbringenden Wogen nur schlummern, daß der Kampf mit dem entfesselten Elemente den einsamen Recken des Waldes aufs neue droht und ihnen schließlich den Tod bringen wird, wie er bereits viele stolze Gesellen von ihrer Seite riß und in den Wellen begrub. — Das Bild erzielte den größten Erfolg und mußte vom Künstler oft wiederholt werden. Er hat das Motiv in verschiedenen Techniken behandelt und in veränderten Tageszeiten und Stimmungen vorgetragen [108]).

Die zarten Klänge, die der Künstler mit diesem Werk anschlug, sind überhaupt für sein Graaler Kunstschaffen bezeichnend und unterscheiden es von den

Werken der Münchner Zeit. Um von der Vielseitigkeit und Gestaltungskraft des Künstlers in seinem neuen Wirkungskreise eine Vorstellung zu geben, kann hier nur auf den Katalog verwiesen werden. Im übrigen mögen aus der großen Masse seiner Schöpfungen einige der bezeichnendsten Erscheinungen in kurzen Beschreibungen folgen:

»Ueber allen Gipfeln ist Ruh« (493/4).

Ein Buchenwald. Zwischen zwei ragenden grauen Stämmen im Vordergrund blicken wir in die Tiefe des Waldes. Die Kronen der Bäume fangen die Strahlen der Abendsonne, und rote Lichter huschen leise im Waldgrund hin. Selbst aus der Ferne, wo die Stämme sich dicht und dichter zusammenzudrängen scheinen, leuchtet noch ein letztes glutrotes Licht, wodurch eine unendliche Raumtiefe erzielt ist. Das Bild atmet klaren Frieden und kraftvolle Ruhe, die selbst das Gewirr der in und durch einander strebenden unbelaubten Aeste beherrscht. Im wesentlichen jedoch ist diese Wirkung wohl der dominierenden ruhigen Vertikale der Baumstämme und den milden, wunderbar schön abgestimmten Farben zuzuschreiben. So erscheint besonders schön auf den Buchenstämmen das gedämpfte Grau mit dem mooſigen Grün, das kräftige Grün-Schwarz mit dem leuchtenden Rot. Die Stimmung des Bildes ist in dem Dichterwort, das der Künstler ihm als Titel gab, ausgesprochen.

»Kiefernwald« (Morgenstimmung). (575).

Leuchtendes Morgenlicht scheint aus dem Hintergrund des Bildes heraus und bestrahlt den grünen Waldgrund mit seinem üppigen Farnkraut. Die vorderen Kiefernstämme stehen noch im Schatten und heben sich fast schwarz vom hellen Waldgrund ab. In leichten Nebelduft ist der Wald getaucht.

»Heiliger Hain« (506—508).

»Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerfließt in ruhig große Massen.« (Schiller.)

Man blickt vom Wasser aus auf das Gestade. Zwei ruhig kräftige Eichengruppen, die sich auf leicht ansteigender Düne erheben, lassen in der Mitte des Bildes gleichsam ein Tor frei, über dem sich die Baumwipfel in leiser Ueberschiebung zusammenschließen. Hinter der Düne ist eine Lichtung zu denken, von einem Waldrand umsäumt, dessen nach der Tiefe hin abfallende Linien wir zwischen den Stämmen der Eichen bis zur Mitte des Bildes verfolgen. Still hebt sich hier der Mond über den Wald. Sein mildes Licht zaubert einen blitzenden Schein auf die dunkelgrünen, leicht ans Gestade plätschernden Wellen. Noch spendet auch das Abendrot seine letzten Strahlen. In gedämpftem Rotbraun leuchten die Waldesgründe, in glühendem Rot die Kronen der Bäume und noch in zartem Rosa eine leise am Himmel verschwebende Wolke. Dorn unter den Eichen, neben einer strohgedeckten Hütte brennt ein Feuer, das leichten Rauch zwischen den Stämmen verteilt. Kraft und Friede klingen zusammen mit dem Zauber der Mondnacht zu einer weihevollen Harmonie. Gleichsam als ob die Töne dieser Abendweihe Gestalt gewännen, schreiten aus der Waldestiefe in feierlichem Zuge Vestalinnen in weißen Gewändern ans Gestade, Wasser zu schöpfen, geheimnisvoll und doch, als könnte es nicht anders sein [109]).

»Buchenwald« (572).

Auf einem den Vordergrund des Bildes kurz durchschneidenden Waldweg läßt uns der Künstler vor zwei mächtigen Buchen gleichsam haltmachen. Es sind zwei gewaltige Recken, die ihre Zweige weit über die ganze Bildfläche ausbreiten und nur hin und wieder einen Sonnenstrahl durch ihre — vom Bildrand überschnittenen — dicht belaubten Kronen hindurchblitzen lassen. Es ist, als ob diese majestätischen Bäume in ihrer stolzen Ruhe die Kraft des deutschen Waldes verkörpern. Und unter ihrem schattigen Geäst hinweg gleitet der Blick in zauberhaft hellgrün schimmernde Tiefe, aus der die ganze Märchenherrlichkeit des Waldes entgegenleuchtet.

In der Wiedergabe dieser Kraft und Märchenpoesie des deutschen Waldes hat Rettich in Graal seine größte Meisterschaft bewiesen. Der sichere monumentale Strich, die breite Technik in der Behandlung der Oelfarben, die Rettichs künstlerische Handschrift charakterisieren, geben seinen Waldbildern eine so plastische Wirkung, daß sie geradezu lebendig zu werden scheinen. Aber nicht die Technik allein macht den Künstler, und so ist auch bei Rettich das, was seine Waldbilder so auf uns wirken läßt, vor allem wohl der Gemütstiefe und Innigkeit zuzuschreiben, mit der er die heimatliche Natur erfaßte und in ihren charakteristischen Stimmungen wiederzugeben verstand.

Auch Rettichs zeichnerische Tätigkeit blieb fortdauernd rege. Ihr bot sich ein reiches Feld in flott entworfenen Postkarten, in denen er die schönsten und markantesten Punkte der Rostocker Haide und des Gelbensander Forstes festhielt.

Nachdem Rettich sich in die Graaler Natur so völlig hineingearbeitet hatte, daß ihm technisch ihre Motive nicht die geringsten Schwierigkeiten mehr boten, ist es verständlich, daß nunmehr alle die seelischen Eindrücke, die er in seinem reichen Leben in sich aufgenommen hatte, in seinen Werken einen stärkeren Wiederhall fanden und schließlich wie in einem vollen Akkord zusammenklangen. So entstand der »Gespensterwald« (624): Wir erblicken den Rand einer Küstenwaldung, deren Buchen sich in Gruppen aus nacktem, breitflächigem Grunde erheben. Vorn drei Gruppen zu je drei Bäumen, die kraftvoll in den Rahmen des Bildes hineinwachsen. Die rechte Gruppe bildet den Anfang einer Flucht von Bäumen, die, rechts in die Tiefe führend, dem Bilde einen ruhigen Abschluß gibt. Die mittlere Gruppe, im Bilde zurückgesetzt, führt von der ersteren aus auf eine dritte im dämmrigen Hintergrunde liegende zu. Diese so einfach erreichte Tiefenwirkung verstärkt der im mittleren Vordergrund kerzengerade aufragende Stamm, dem sich zwei weitere in starker perspektivischer Verkürzung so eng anschließen, daß sie wirken wie eine Masse, die tief aus dem Walde sich vordrängt. Links davon sieht man nur noch schwächere Bäume, die gegen die vorderen so abfallen, daß sich die Bildwirkung keilförmig von beiden Seiten her nach der Mitte zu in monumentaler Weise erhöht. Die schon durch die Zeichnung erreichte Perspektive wird noch gesteigert durch die Lichtwirkung. Auch diese ist in bewußter Absicht so geschaffen, daß sie sich nach der Mitte des Bildes

außerordentlich verstärkt. Die vorderen Baumgruppen stehen noch im vollen Licht der untergehenden Sonne, deren Abglanz in seltsam reizvollem Farbenspiel auf ihnen ruht. Form und Farbe sind in so schönen Einklang gebracht, daß man bemerken kann, wie die großen einfachen Stämme auch in großen hellen Tönen gegeben sind, während einzelne in der Form mehr detaillierte Bildungen, etwa der linke gabelförmige, knorrige Baum der mittleren Gruppe, offenbar den verschiedenen Krümmungen und der wechselvolleren Gestaltung seiner Rinde entsprechend, in unendlich vielen, schönsten Flimmerfarben vom hellen Orange bis zum zarten Violett leuchtet. Dasselbe gilt von dem langen, dünnen Zweige, der aus dem Fuße der rechten, an sich schon ins Bild geneigten Baumgruppe heraus, die mittlere Gruppe schräg überschneidend, in die Krone des vordersten Stammes hineinragt und in seiner Wirkung von einem langen, abgebrochenen Ast unterstützt wird, der, vom gleichen Orte ausgehend, bis in die linke Gruppe am Boden hingestreckt ist. Jene beiden Aeste fassen die Linien des Bildes zu einem einheitlichen, ruhigen Ganzen zusammen. — Diese Ruhe erfüllt uns noch mehr, wenn wir unser Auge in die Waldestiefe tauchen lassen, wo nur noch nach links hinüber zwischen den Baumgruppen hindurch der letzte Abendschein in hellen Lichtern auf den Stämmen ruht, während der braune Waldgrund von dem zarten Rot des Abendhimmels übergossen erscheint. Einzelne blaue Lichter deuten in der Tiefe das Ende des Waldes an, während nach rechts hinüber geheimnisvolle Dunkelheit ihn umfängt. Man weiß vor diesem Bilde, wie bald völlige Dunkelheit die Riesen einhüllen wird. Die kraftvollen Zweige recken sich sehnend nach dem scheidenden Licht aus. Wohl ergreift auch uns diese Sehnsucht, wohl verstehen auch wir dies Ringen des Waldes nach dem, was seiner Kraft und Schönheit Quelle ist. Doch ist es ein ruhiges inniges Verlangen, nicht ein stürmisches Begehren. Tiefer Friede ist die Grundstimmung des Bildes [110]).

Eine ähnlich friedevolle Stimmung ruht endlich auch über dem »Abend von Torfbrück«, den Rettich kurz vor seinem Tode malte, aber nicht mehr völlig vollenden konnte [111]) (634): Ueber Felder und blaue Kohlgärten blicken wir auf einen Weiler, der hinter einem stillen Wasser sich bis zum Walde hinstreckt. Die ruhig ins Bild hineinführende Linie der Häuserreihe, von der Abendsonne beleuchtet, bildet einen wirksamen Gegensatz zu dem Walde im Hintergrund, der sich von rechts nach links in leichter Perspektive hinzieht. Der Duft der wundervoll fein abgestimmten Luft scheint sich auf die Landschaft niederzusenken, — so beherrscht ein friedlich leuchtender Ton das ganze Bild. Die Luft mit zarter dünner Farbe leicht hingehaucht, in feinsten Uebergängen, ohne jeden Kontrast, gleicht einem leise verklingenden Akkord [112]). In der Massenwirkung des Geländes werden kräftigere Töne angeschlagen, die in gleicher Weise zusammengehen wie die sanfte Harmonie der Luft. Durch die wenig zum Walde abfallende Firstlinie der Katen, die sich mit der leichten Perspektive des Waldes in der Mitte des Bildes überschneidet, wird eine lebensvolle, raumbildende Linienführung gegeben, was noch durch einen einzelnen ragenden Baum im Vordergrunde sinnfälliger wird, während die Mitte des Bildes durch eine mächtige

Buche betont erscheint und die letzten Katen bereits im Schutze des wachsenden Waldes liegen. — Das unvollendete Bild ist à la prima in breiten Pinselstrichen gemalt, doch ohne jede Härte und läßt die absolute technische Sicherheit des Meisters erkennen.

Aber nicht nur das! Sein letztes Bild zeugt noch einmal von der Schaffenshöhe eines Künstlers, der sich durch alle Kämpfe des Lebens und der Seele zu einer harmonisch abgeschlossenen Weltanschauung hindurchgerungen hat. Nicht nur den Genius bekennt dies Bild, der sich liebevoll kleinen und großen Aufgaben mit künstlerischem Fleiß widmet, sondern vor allem den herrlichen Menschen, der leidenschaftslos, aber tief und wahrhaftig die große, ruhige, ewige Schönheit der Schöpfung verherrlichen konnte.

So schied er ruhig und gefaßt, nachdem eine Operation ihm nicht mehr zu helfen vermocht, im Sommer 1904 aus seinem reichen Leben. Ein inneres Leiden war im letzten Jahr zu rascher Entwicklung gekommen und hatte die Operation als letzte Möglichkeit notwendig gemacht. Sein Todestag wurde der 12. September. Am 15. wurde auf dem St. Jürgen-Friedhof in Lübeck bestattet, was sterblich an ihm war.

Wenn wir Rettichs künstlerischen Werdegang überblicken, so tritt uns immer wieder sein stark individuelles Künstlertum entgegen. Er hat sich nicht den Kämpfen, durch welche die Landschaftsmalerei seiner Zeit hindurch ging, entzogen noch eigensinnig den Einflüssen seiner Lehrer und andrer Meister seiner Kunst verschlossen. Nie aber ist er diesen Einflüssen erlegen. Sie brachten ihm Bereicherung, vermochten ihn aber nicht aus der Bahn zu verdrängen, die ihm seine künstlerische Individualität vorschrieb. Die Schule Liers hat wohl den nachhaltigsten Einfluß auf Rettich ausgeübt [113]). Und doch wie durchaus selbstständig steht er später Lier gegenüber [114]). Die Schule Albert Flamms hinterließ keine anderen Spuren, als zeichnerische und technische Sicherheit und Gründlichkeit [115]). In Weimar wiederum stand er (abgesehen von den drei ersten Jahren, in denen er der damals dort herrschenden Gefühlsrichtung sich anschloß [116]) in voller Selbständigkeit außerhalb der in der Kunstschule gepflegten Richtungen. Mit dem Beginn seiner künstlerischen Reife, für die das Jahr 1876 anzusetzen ist [117]), machte sich das für ihn bezeichnende Streben nach Breite in der Technik und Großzügigkeit in der Auffassung [118]) geltend. Für letztere war auch das allmähliche Verschwinden der Staffage bezeichnend, das wir beobachten konnten. In der Wahl seiner Motive beschränkte er sich immer mehr auf die heimatliche Ostseelandschaft [119]). Das Meer und die weite Ebene blieben auch in Norwegen Gegenstand seines Studiums. Rettich gewann in Norwegen eine großartigere Auffassung der heimatlichen Küste [120]). Seine sich immer mehr ausprägende künstlerische Eigenart [121]) zeigte in vielen Beziehungen eine Verwandtschaft mit derjenigen Eduard Schleichs, blieb aber dennoch durchaus selbstständig. [122]).

In Italien versagte Rettich, soweit er nicht seine an norddeutschen Motiven gebildete Handschrift auf italienische Motive übertragen konnte [123]). Er fand in

Italien den für seine weitere Entwicklung wichtigen Entschluß, seine Bilder unmittelbar vor der Natur auszuführen [124]).

In München erwuchs ihm aus dem Eindringen in die Rottmann'sche Auffassungsweise die Gefahr, sich selbst zu verlieren. Sein Versuch, sich an Rottmann anzulehnen, mißlang jedoch glücklicherweise [125]). Was er schließlich von Rottmann lernte, war eine große Einheitlichkeit in der Komposition und eine noch bewußtere Großzügigkeit in der Auffassung der Landschaft, als er sie vorher schon sich zu eigen gemacht hatte [126]). Diese Großzügigkeit trug ihre besten Früchte bei der Darstellung der heimatlichen Ostseelandschaft [127]). Soweit er aber den Boden, in dem seine Kraft wurzelte, verließ, verlor er seine künstlerische Individualität und übertrieb die von Rottmann übernommene Auffassung bis an die Grenze des Gewaltsamen [128]).

Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Impressionismus [129]) fand ihren Abschluß in einer neuen letzten Wandlung. Die impressionistische Malweise gab ihm zwar reiche Mittel an die Hand, seinem künstlerischen Wollen zum Ausdruck zu verhelfen. Jedoch hat er sich niemals dieser neuen Richtung bedingungslos hingegeben, sondern sich seine künstlerische Eigenart bis zum letzten Augenblick gewahrt, indem er bei aller impressionistischen Farbengebung dte Zeichnung niemals unterdrückte, sondern möglichst klar hervortreten ließ [130]).

In Graal endlich fand er eine landschaftliche Natur, die seinem eigensten und innersten Wesen so völlig entsprach, daß er nun acht Jahre hindurch dort seine Motive suchte und so zu einer vollendeten Ausprägung seiner künstlerischen Persönlichkeit gelangte [131]). Rettich bewies in Graal außer in den Küstenlandschaften [132]) besonders in der kraftvollen Wiedergabe des norddeutschen Waldes eine große Meisterschaft [133]).

Dieser Rückblick dürfte zugleich die Folgerichtigkeit der künstlerischen Entwicklung Rettichs erweisen. Wenn wir etwa die drei Dresdner Jahre in Abzug bringen und in dem allzulangen Verweilen in Weimar eine Hemmung erkennen, müssen wir im übrigen zugestehen, daß es in seinem Künstlertum keinen Stillstand, sondern nur ein Fortschreiten gab. Ein Fortschreiten wiederum, welches stets der Entwicklung seiner Persönlichkeit entsprach: »Wie wunderbar«, schreibt Rettich selbst, als er rückschauend einmal über sein Schaffen nachsinnt, »halten diese verschiedenen Leistungen mit meinem inneren Seelenleben Schritt« [134]). In den Jahren des Sturmes und Dranges wechselten wildphantastische Kompositionen mit lyrischen Mondscheinstimmungen [135]). Der Schmerz über ein verlorenes Glück fand seinen künstlerischen Ausdruck in empfindsamen [136]), zuweilen auch von Verbitterung [137]) zeugenden Bildern. Die Jahre der Festigung brachten Werke voll heiterer Lebensfreude [138]), wenn auch bisweilen ein ergreifendes Lied von der Sehnsucht des vereinsamten Menschenherzens hindurch klingt [139]). Die Staffage hörte jetzt allmählich auf, Träger der Stimmung zu sein [140]). Die Münchner Werke reden die energische Sprache des ausgereiften Mannes [141]). In dem Idyll von Graal gesellt sich dem Kraftvollen das Zarte [142]).

Und über den letzten Werken ruht eine friedevolle Verklärung [143]), die nur der zu geben vermag, dem sie geworden.

Daß Rettich, abgesehen von den Erfolgen seiner Münchner Zeit und der treuen Anhänglichkeit einer doch nicht kleinen Gemeinde [144]), nicht zu allgemeiner Würdigung seiner künstlerischen Bedeutung gelangte, ist wohl hauptsächlich auf dieses stark individuelle Menschen- und Künstlertum zurückzuführen. Es war nie seine Sache, der Mode und der öffentlichen Meinung, sei es unter Künstlern oder Laien Zugeständnisse zu machen, und so ist er selbst auch nie »in die Mode gekommen«. Seine starke Individualität, deren rücksichtslose, mutige Ehrlichkeit wir bewundern müssen, ließ ihn fast vereinsamen. Wesentlich bestärkt wurde dies noch durch seinen Austritt aus der »Münchner Künstlergenossenschaft«, wodurch er sich noch mehr als unbequemen Reformer und Verurteiler vorhandener, wenn auch auf die Dauer unhaltbarer, so doch liebgewordener Zustände darstellte.

Retttich hat in seiner Kunst wie im Leben stets rücksichtslos seiner Ueberzeugung und dem, was er, wenn auch im Gegensatz zur Strömung der Zeit, als richtig erkannte, Ausdruck verliehen. Er kann daher zu den Vorkämpfern unserer individualistisch gesinnten Zeit gerechnet werden. Wir hegen die Ueberzeugung, daß ein Historiker, der es unternimmt, die Geschichte der Landschafttsmalerei des 19. Jahrhunderts zu schreiben, einen Typus, wie ihn Rettich darstellt, nicht aus den Augen lassen darf. Und wir hoffen, daß die ausgleichende Gerechtigkeit der Zukunft, die so manchen Künstler — z. B. durch die Berliner Jahrhundertausstellung des Jahres 1906 (auf der Rettich, dessen künstlerische Reife erst nach dem Jahr 1875 in Erscheinung tritt, noch nicht zur Geltung kommen konnte,) — in seiner Bedeutung später erkannt hat, auch Karl Rettich die ihm gebührende Würdigung nicht versagen wird.

Anmerkungen.

1) Laut Ausweis des Kirchenbuchs von Dassow in Mecklenburg.

2) Im Hause der mütterlichen Großeltern in Lübeck, Mengsstr. 4, einem typischen alten Lübecker Patrizierhaus, welches noch erhalten und in dem Roman von Thomas Mann »Die Buddenbrooks« ausführlich beschrieben ist.

3) Rettich, M. W. »6 Lieder für Männerchor (Wiederhall. Bild der Nacht. Mailied. Das Lied vom Rhein. Deutsches Herz)«. 8. Bonn, Simrock. Vergl. Handbuch der musikalischen Litteratur, herausgegeben von Adolf Hofmeister. Leipzig 1852. Bd. I. S. 268.

Rettich, M. W. »Lieder für 4 Männerstimmen.« Part. u. St. 2 Hefte. 8. Hamburg. Jowien. Heft 1: Gesang. Ode. Abendläuten. op. 3. Heft 2: An die Sterne. Venetian. Ständchen. Hasche die Zeit op. 4. Vergl. Hofmeister a. a. O. 1868. Band II. S. 419.

Rettich, M. W. op. 5. »Der Fischer, Ballade von Goethe.« Lübeck, Kaibel, vergl. Hofmeister a. a. O. Band II. 506.

Rettich, M. W. op. 6. »Acht Lieder für 1 Singst. mit Pfte.« 2 Hefte. Weimar, Kühn. Vergl. Hofmeister a. a. O. 1875. 24. Jahrgang. S. 206.

Rettich, M. W. »Auf dem Wasser zu singen.« Liederbuch des niederösterreichischen Sängerbundes. Heft 3. 4 Psalmen für gemischten Chor. Part. u. St. Weimar, Kühn, vergl. Hofm. a. a. O. 1875. B. III. S. 368.

4) Persönliche Mitteilungen des Großherzogl. mecklenburgischen Hausministers Excellenz von Oertzen-Schwerin.

5) Die in Klammern dem Text beigefügten Ziffern verweisen auf die entsprechenden Nummern des Katalogs.

6) Nach Ausweis des Abiturientenzeugnisses von K. R., welches dem Verfasser abschriftlich durch die Güte des Herrn Gymnasialdirektor Professor Reuter-Lübeck, übermittelt wurde.

7) Milde, Karl Julius, Historienmaler, geb. 1803, gest. 1875:

Friedrich von Boetticher »Malerwerke des 19. Jahrhunderts.« Dresden 1898. Bd. II_1. S. 57.

Dr. Theodor Hach »Mitteilungen über Karl Julius Milde und seine Tätigkeit zur Erhaltung der Denkmäler.« Vortrag im »Verein für Kunstfreunde in Lübeck«, Lübeck 1900.

»Ueber das Lübeckische Milde-Zimmer«. Vaterstädische Blätter. Illustrierte Unterhaltungsbeilage der Lübeckischen Anzeigen. Jahrgang 1907. Nr. 2.

Lichtwark »Das Bildnis in Hamburg«. Bd. II. S. 150 f.

Lichtwark »Verzeichnis der Gemälde neuerer Meister. Geschichte und Organisation der Kunsthalle in Hamburg.« 1897. S. 40.

»Karl Julius Milde.« (Mit 5 Abbildungen.) Vaterstädtische Blätter a. a. O. Jahrgang 1906. Nr. 19.

8) Christian Peter Wilhelm Stolle, geb. 18. Oktober 1811, gest. 11. September 1887 in Lübeck, Dekorationsmaler, hatte 1835—36 die Akademie in Dresden besucht und besaß künstlerisches Talent. Er ist in Lübeck bekannt durch seine »Lübecker Bürgergarden«, eine Folge von 8 Blättern und einem Doppelblatt, in Steindruck reproduziert und 1837 in Lübeck bei Borchers erschienen.

9) Vaterstädtische Blätter. Illustrierte Unterhaltungsbeilage der Lübeckischen Anzeigen. Jahrgang 1904. Nr. 38.

10) Vergl. S. 5.

11) Der Auszug aus den Büchern des Königl. Sekretariats der Ludwig Maximilians-Universität zu München bestätigt nur die »Institutionen« von Windscheid und verzeichnet ein weiteres Kolleg »Erklärung der Antikensammlung« von Prof. v. Lützow, welches in den Briefen nicht erwähnt ist. Der Besuch des Carrière'schen Kollegs ist indes durch die Briefe gesichert.

12) Waagen, Adalbert, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Bd. II_2. S. 954.
Müller-Singer a. a. O. Bd. V. S. 41.

13) Zimmermann, Richard, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Bd. II_2. S. 1058. »Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906.« Herausgegeben vom Vorstand der deutschen Jahrhundert-Ausstellung. Katalog der Gemälde. München, Bruckmann 1906. Bd. II. S. 620. Nr. 2019. (Im folgenden wird das Werk unter dem Titel »Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung« zitiert.)

14) Vogel von Vogelstein, Karl Christian, Porträt- und Historienmaler: Boetticher a. a. O. Bd. II_2. S. 937. Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung. Band II. S. 580 Nr. 1869.

15) Millner, Karl, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Bd. III_1. S. 59.

16) Bestätigt durch Mitteilung des Münchner Universitäts-Sekretariats.

17) Lier, Adolf:

H. A. Lier »Adolf Lier«. Zeitschrift für bildende Kunst. 1887. Jahrgang XXII. 229 f. 1887.

»Allgemeine deutsche Biographie.« Bd. 18. S. 631.

»Die Kunst unserer Zeit.« München, 15. Jahrgang. Lieferung 8_1. S. 145 f.

C. A. Regnet. Zeitschrift für bildende Kunst 1883. B. 2. Allg. Zeitung. 1883. Beilage 326.

Boetticher a. a. O. Bd. I_2. S. 867 f.

Richard Muther »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts.« München 1894. Bd. III. S. 408.

Fr. Haack »Die Kunst des 19. Jahrhunderts.« 2. Aufl. Eßlingen. 1907. S. 244.

Cornelius Gurlitt »Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts.« Berlin 1900, S. 407 ff.

Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Bd. II S. 350 Nr. 1067—1070.

Müller-Singer a. a. O. Bd. III_7.

18) Nach persönlicher Mitteilung des Lierschülers L. Wenglein und schriftlicher Bestätigung des Prof. H. A. Lier-Dresden. Vergl. auch Boetticher a. a. O. sub 1—30.

19) Prof. H. A. Lier-Dresden hatte die Güte, dem Verfasser mitzuteilen, daß eine düstere Alpenlandschaft mit Wasserfall vom Jahr 1857 im Besitze seiner Mutter Frau Lier-Herrenhut am meisten von Calame beeinflußt sei.

20) Vergl. Theodor Pixis »Brannenburg, ein ehemaliger Lieblingsstudienplatz der Künstler« in der »Allgemeinen Zeitung« vom 5. September 1901.

21) Vergl. Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Bd. I. S. 105. Abbildung 1070.

22) Das Bild konnte nicht mehr ermittelt werden.

24) Steffan, Johann Gottfried, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Bd. II$_2$. S. 804.

25) Morgenstern, Christian, Landschaftsmaler:
Boetticher a. a. O. Band II$_1$. S. 74.
Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Bd. II. S. 390/394 Nr. 1205—1216.

26) Die Mitteilungen über die Mitglieder und Gäste der »Argo« entnehme ich einem gütigen Schreiben des Geh. Regierungsrats Herrn Dr. Schröder-Schwerin, welcher ebenfalls damals Mitglied war. Er charakterisiert die »Argo« folgendermaßen: »Es war eine Gesellschaft junger, aufstrebender Talente, bunt zusammengewürfelt, aber alle literarisch oder künstlerisch angehaucht. Wir saßen fast täglich nachmittags im Kaffeehause, abends in der Kneipe zusammen ; einmal in der Woche hatten wir einen Vereinsabend, wo diejenigen, die produktiv waren — es waren dies keineswegs alle — ihre Gedichte und Kompositionen vortrugen und der Kritik unterbreiteten«.

27) Karl Stieler, Dichter: Richard M. Meyer. »Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts.« Berlin, Bandi. 1900. 2. Aufl. S. 657 f.

28) Karl Theodor Heigel, Historiker. Vergl. Meyer, Gr. Konversationslexikon. Bd. 9. Seite 543.

29) Heinrich Leuthold, Dichter: Richard M. Meyer a. a. O. S. 555—560.

30) Hans Hopfen, Dichter: Richard M. Meyer a. a. O. S. 646 f.

31) Wilhelm Hertz, Dichter: Richard M. Meyer a. a. O. S. 654 f.

32) Hermann Lingg, Dichter: Richard M. Meyer a. a. O. S. 515—517.

33) Melchior Meyr, Dichter und Philosoph: Richard M. Meyer a. a. O. S. 252.

34) Karl Jutz, Tiermaler: Boetticher a. a. O. Bd. I$_2$. S. 631.

35) Frölicher, Otto : Boetticher a. a. O. Bd. I. S. 337. Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Bd. II. S. 174. Nr. 545/6.

36) Ludwig, Karl, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Band I$_2$. S. 903.

37) Malchin, Karl Wilhelm Christian, Landschaftsmaler, Konservator des Schweriner Museums: Boetticher a. a. O. Bd. I$_2$. S. 923.

38) Albert Flamm, geb. 9. April 1823, gest. 28. März 1906, Freund Oswald Achenbachs, den er wiederholt nach Italien begleitete und dessen Nachfolger er als Lehrer an der Kunstakademie in Düsseldorf wurde:
Boetticher a. a. O. Bd. I$_1$. S. 310.
Westdeutsche Illustrierte Zeitung. Düsseldorf, 1906. 1. Jahrgang. Nr. 2. »Prof. Albert Flamm und seine Kunst.«
Rosenberg »Geschichte der modernen Kunst.« Leipzig. 1889. Band II. S. 417/8.
Richard Muther »Geschichte der Malerei des 19.Jahrhunderts.« Band II. S. 276.

39) Lübeckische Blätter. 6. Jahrgang. 1864. S. 247.

40) Herr Professor Malchin-Schwerin hat sich in dankenswerter Weise, doch vergebens darum bemüht.

41) Vergl. »Bibliographie der Schloßbaufrage.« Doppelheft 3/4 des 4. Bandes der Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausgeg. vom Schloßverein 1903, und H. Thode »Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses.« Heidelberg 1904.

42) Schleich, Eduard:
Boetticher a. a. O. Band II$_2$. S. 574.
Muther »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts« a. a. O. Band II. Seite 270 f. (S. 660 Quellennachweis.)
Haack »Die Kunst des 19. Jahrhunderts« a. a. O. S. 244.
Gurlitt »Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts« a. a. O. S. 407.

43) Vergl. S. 26/27.

44) Boetticher a. a. O. Bd. II. S. 1018 sub. 8.

45) Ludwig Pfau »Artistische Briefe«. Münchner Allgemeine Zeitung. Jahrgang 1865. 1. Beil. 23. Beil. 25. Beil. 29. Beil. 31. Beil. 148 a Beil. 57. Beil.

46) Vergl. Seite 49.

47) Vergl. Seite 3 sub 1.

48) Nur 2 Gemälde waren noch zu ermitteln, ohne indes dem Verfasser zugänglich zu sein. (21—22).

49) Vergl. Becker, Hermann »Deutsche Maler«. Leipzig 1888. Seite 253 f.

50) Zwei Münchener Briefe haben sich als einzige Dokumente aus der Dresdner Zeit erhalten, von denen der eine für das Verständnis dieses Entwicklungsstadiums Karl Rettichs und als Zeugnis für die Bedeutung, die die »Münchener Internationale 1869« gewiß nicht nur für ihn hatte, uns so wichtig erscheint, daß wir ihn im Auszug hier mitteilen möchten: »So habe ich wieder zwei Tage in der Ausstellung verlebt und den Zweck meines Hierseins um ein gut Stück weitergefördert, sodaß ich einigermaßen eine Uebersicht über die Ausstellung selbst wie auch etwas mehr Ruhe und Klarheit über die erhaltenen Eindrücke gewonnen habe. — Man sollte eigentlich bei so massenhaft ausgestellten Kunstwerken — der Katalog zählt 3386 Nummern — eine Ausstellung in der Ausstellung machen, ein kleines übersichtliches Modell für den großen Bau, in dem man, mitten hineingestellt, vergeblich nach einem Standpunkt sucht, von dem aus man einen Totaleindruck erlangt. Die große Menge wenigstens kann von einer solchen Ausstellung nichts mitnehmen als die größte Verwirrung ihrer Geschmacksnerven, und es ist höchst komisch, die Ratlosigkeit vieler Herren Kunstkenner zu beobachten, die sich ohne den Faden der Ariadne in dieses Labyrinth verirrt haben. Diesen Faden besitzen eben nur die wenigen, die ein klares Bild über die verschiedenen künstlerischen Richtungen und die gewaltige Gährung mitbringen, welche in allen plastischen Künsten, vor allem, wie mir scheint, in der Landschaftsmalerei augenblicklich herrscht. Denn diese ist es vor allem, die sich den ihr gebührenden Platz zu erkämpfen hat und durch ihre Leistungen den wahnsinnigen Unterschied zwischen einer großen und kleinen Kunst zu beseitigen und sich ebenbürtig neben Historie und Genre zu stellen hat. Die Kunst ist eben Kunst und gleich groß, wie sie durch die Werke des Künstlers zur Erscheinung gebracht wird, gleichviel, welcher Stoffe er sich bedient, um sie z. A. zu bringen. Die Künstler sind nur bisweilen klein und leider haben in der Landschaftsmalerei besonders viele kleine Künstler gesündigt oder vielmehr Handwerker ihren Lebensunterhalt gesucht. . . . . neben meinen Studien in der Ausstellung und dem tiefen Eindruck, den sie hinterlassen, erscheint mir alles andere gleichgültig, und ich möchte diesen möglichst unvermischt mit nach Dresden nehmen.

um recht lange daran zu zehren. — Sehr angenehm ist es mir, selbst ein Bild hier zu haben, um zu vergleichen, auch bin ich nicht unzufrieden damit, daß man mein Bild so gehängt hat, daß es so gut wie garnicht ausgestellt ist, denn es ist geistloses Zeug und zeigt mir recht, wie notwendig es ist, im Zusammenhang mit dem Tüchtigsten, was geleistet wird, zu bleiben, um die Selbstkritik nicht zu verlieren. Trotz dieser Erkenntnis bin ich unverzagt und gebe die Hoffnung nicht auf etwas Brauchbares zu schaffen, da daß Geistlose meiner Bilder weniger in der Idee und Auffassung der Natur als vielmehr in der Art des Vortrags liegt. Auch bin ich mit meinem Aufenthalt in Dresden ganz zufrieden, da ich anderswo nicht den Mut gehabt hätte, soviel zu pinseln, und dadurch gelernt hätte, mit Pinsel und Palette umzugehen; nur sehe ich ein, daß ich in Dresden keine Bilder, sondern Studien gemalt habe. Wie lange die erhaltenen Eindrücke lebendig bleiben und es mir nun möglich sein wird, auch ohne fortgesetzte Anregung von außen Bilder zu malen, muß der kommende Winter zeigen, und davon muß es abhängen, ob ich in Dresden bleiben kann, ohne darauf zu verzichten, überhaupt etwas im Leben zu erreichen. — Daß mich die Franzosen in der Ausstellung besonders interessieren, wird dich nicht überraschen. Zwar bin ich weit entfernt, alles zu unterschreiben, was sie gemacht haben, sondern im Gegenteil findet sich in der Abteilung für französische Bilder ganz besonders viel barockes Zeug, aber nichts, an dem man kalt vorüber geht, und von dem man nichts lernen könnte, sei's auch, wie man es nicht zu machen hat. Mir scheint die große Masse der Franzosen mit Ehrgeiz oder vielleicht aus Eitelkeit zu malen, die Deutschen dagegen um des lieben Brotes Willen, und das ist herzlich langweilig. Die Franzosen malen die Erscheinung der Gegenstände in ihrer Gesamtwirkung und verschmähen jede Einzelwirkung dem Ganzen zu Liebe; die Deutschen malen die Gegenstände selbst, betonen jede Einzelheit und verlieren darüber die Harmonie des Ganzen.«

51) Vergl. Seite 27.

52) Vergl. Gustav Flörke »In Kunstangelegenheiten.« Gegenwart. Jahrgang 1874. Band II. S. 155.

53) Zeitschrift für bildende Kunst. 1881. Band XVI 225 und 609. B. XVI 49 und B. VII 44.

54) Theodor Hagen, Landschaftsmaler:
Boetticher a. a. O. I1. S. 445.
Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Band II 208. Nr. 665/666.
Muther »Geschichten der Malerei des 19. Jahrhunderts.« Bd. III. S. 429.

55) Karl Buchholz, Landschaftsmaler:
Boetticher a. a. O. Band I1. S. 141.
Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Band II. S. 60. Nr. 193—202.

56) Hans Peter Feddersen:
Boetticher a. a. O. Band I1. Seite 291.
Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Band II. S. 110. Nr. 406—410.

57) Vergl. Zeitschrift für bildende Kunst. Band VII 463.

58) Vergl. Zeitschrift für bildende Kunst. Band VIII. 462.

59) Von der zweiten norwegischen Reise Rettichs im Jahr 1874 ist nur noch ein Brief vorhanden, aus welchem ersichtlich ist, daß Rettich nur einen Reisegefährten, den

Landschaftsmaler Danz (Boetticher a. a. O I_1 205), hatte und sich längere Zeit in Huseby bei Fahrsund aufhielt.

60) Oesterley jun., Karl: Boetticher a. a. O. II_1. S. 192.

61) Rodeck, Karl, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. II_1. S. 458.

62) Fresenius, Hermann: Boetticher I_1. S. 323.

63) Diricks, Andreas, Maler: »Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oestreich-Ungarns.« Erster Jahrgang 1890. Stuttgart. Greiner und Pfeiffer. Seite 52.

64) Vergl. Seite 25. 61. 62. 64.

65) Richard Muther »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts« a. a. O. Bd. II. Seite 270.

66) Kalckreuth, Stanislaus, Graf von, Landschaftsmaler:
Boetticher a. a. O. I_2. Seite 635.
Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung a. a. O. Band II. Seite 246 und 247. Nr. 790—794.
Müller-Seubert »Allgemeines Künstlerlexikon.« 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1882. Band II. Seite 317.
Richard Muther »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts« a. a. O. Band II. Seite 274.

67) Gustav Flörke, Verfasser des Buches »Zehn Jahre mit Böcklin«. München. Bruckmann 1901.

68) Gustav Koken: Boetticher a. a. O. I_2. Seite 728.

69) Ernst Freiesleben: Boetticher a. a. O. I_1. Seite 328.

70) Woldemar Graf Reichenbach: Boetticher a. a. O. II_1. Seite 372.

72) Encke, Fedor, Porträtmaler: Müller-Singer »Allgemeines Künstlerlexikon.« Bd. I. S. 398. Ein von Encke gemaltes Porträt der Mutter des Künstlers ist im Besitz der Familie.

73) In den Briefen Rettichs vom Jahr 1879 ist vielfach von einem großen Gemälde »Panorama von Straaholmen« die Rede. Das Gemälde »Einsamkeit«, welches Boetticher in seinem Verzeichnis Rettich'scher Werke aufführt, muß mit diesem »Panorama von Straaholmen« identisch sein, da es ausgeschlossen erscheint, daß neben den Werken, welche die in regelmäßiger Folge geschriebenen Briefe des Jahres 1879 erwähnen, noch ein so großes Bild entstanden sein kann. (728.)

74) Dieselben werden im Rostocker Museum aufbewahrt.

75) Zeitschrift für bildende Kunst. B. IV_{22} 192. B. VIII_{466} (1878). B. XIV_{165}. B. XVIII_{106} (1882). B. XIX_{74} (1883).

76) Johann Rudolf Koller:
Boetticher a. a. O. Band I_2. Seite 734.
Adolf Frey »Der Tiermaler Rudolf Koller.« Stuttgt. u. Berl. 1906.

77) Schretter, Josef: »Almanach der Maler und Bildhauer Deutschlands und Oesterreich-Ungarns« a. a. O. S. 222. Es befinden sich im Besitz der Geschwister Karl Rettichs drei Porträts von Schretters Hand. Das eine stellt Karl Rettich selbst, das zweite seine Mutter, das dritte seinen Bruder Meno Rettich dar.

78) Vergl. S. 39.

79) Professor von Lützendorff berichtet, daß Rettich stets mit einer Art Andacht von Lier gesprochen habe.

80) Das Gemälde ist verschollen (Nr. 786), unserer Beschreibung liegt die kleine Wiederholung Nr. 471 zu Grunde, die dem großen Bild nach Versicherung von Frl. A. Rettich-Graal in jeder Beziehung entspricht. Auch die Abbildungen (vergl. Nr. 786) bestätigen dies.

81) Vergl. »Maltechnische Mitteilungen« der Firma H. Schmincke u. Co., Düsseldorf-Grafenberg.

82) Scheuchzer, Wilhelm, Landschaftsmaler: Boetticher a. a. O. Band II 2. S. 544.

83) Katalognummer der Graphischen Sammlung Folio 100 a.

84) Reproduziert bei Bruckmann, München.

85) Für die große technische Sicherheit, die dem Künstler ermöglichte, so schnell mit den einzelnen Kopien fertig zu werden, ist ein Erlebnis bezeichnend, das er selbst berichtet: »Meine Befürchtung, ich könne in die Kategorie der Konzertmaler versetzt werden, ist aufs launigste in Erfüllung gegangen durch zwei Engländer, die sich durch die umgebende Corona zu mir drängten mit der Frage »»Erlauben Sie, ist das die Schnellmalerei um Geld, von welcher ist soviel geschrieben worden in die deutschen Zeitungen?«« worauf ich sie zum größten Ergötzen der Umstehenden bat sich noch einen Augenblick zu gedulden, es würde gleich gesammelt werden.«

86) Dieses Urteil Rettichs und noch mehr seine Nachbildungen der Arkadenbilder selbst sind geeignet, die von Richard Muther geäußerten Zweifel an der einstigen Schönheit der Arkadenbilder zu entkräften. Vergl. Richard Muther »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts.« Band II. S. 250.

87) In der Lebensbeschreibung Karl Rottmanns in der »Allgemeinen deutschen Biographie« Band 29 Seite 398 werden Rettichs Nachbildungen als »ganz vorzüglich« gerühmt, ebenso von Gustav Flörke in seinem Buch »Zehn Jahre mit Böcklin«, München Bruckmann 1901. S. 221 und von Dr. Theodor Hach in seinem Nekrolog (vergl. Seite 4).

88) Friedrich Haack »Die Kunst des 19. Jahrhunderts« a. a. O. S. 26.

89) Vergl. Nr. 239–241, 260–262, 794–795, 820, 823, 860, 868, 890.

90) Es ließ sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen, wie oft Rettich noch in Italien gewesen. Durch Briefe ist nur noch ein Aufenthalt im Frühling 1892 in Torbole am Gardasee und im Januar und Februar 1893 in Bordighera bezeugt.

91) Vergl. Nr. 265–287, 289, 291, 319–321, 328–332, 335–338, 340, 343–357, 363–367, 370, 407, 466, 557, 567, 611, 793, 797, 800, 804/5, 817/8, 822, 848–852, 854, 867.

92) Vergl. Nr. 294–297, 305, 308–310, 313, 318, 327, 358/9, 374, 378, 389, 399, 401, 411/2, 481, 576, 827, 830, 832, 836, 846, 847, 857, 873, 875, 881, 1097.

93) Briefliche Mitteilung des Landschaftsmaler L. Dill (Boetticher a. a. O. I. 229).

94) Vergl. Nr. 322–326, 341/2, 376, 379, 380, 387, 843–845, 853, 859, 869, 871, 872.

95) Vier von den Waldbildern sind in Dreifarbendruck im Verlag von Ludwig Möller-Lübeck reproduziert. – Zwei kleine Waldbilder nach Konstanzer Motiven im Besitz von Ludwig Möller-Lübeck (H. 29, Br. 23 cm, Bez. K. Rettich.) sind im Katalog versehentlich ausgelassen worden und wären als Nr. 324 a und b einzuschalten.

96) Vergl. Seite 22 und Anmerkung 50.

97) Vergl. Seite 24.

98) Vergl. Seite 34.

99) Persönliche Mitteilung des Domänenrats Rettich-Rostock, der seinen Bruder damals in München besuchte.

100) Otto Julius Bierbaum »Aus beiden Lagern«. Betrachtungen, Charakteristiken und Stimmungen aus dem ersten Doppelausstellungsjahr in München 1893. München, Schüler 1893. — Martin Feddersen »Die Entartung der Münchner Kunst«. München, Scholl 1894 (dort weitere Literatur). — Freihofer »Der Münchener Künstlerstreit«. Allgemeine Zeitung 1893. Nr. 78. Erwiderung darauf im »Anzeiger der Genossenschaft« 1893. Nr. 12 u. 14. — »Max und Moritz im Glaspalast und in der Sezession 1893.« München, Albert 1893.

101) Rettich verblieb noch in der »Münchner Künstlergenossenschaft«, vergl. Seite 48.

102) Rettich selbst ist dreimal durch Medaillen ausgezeichnet worden: Silb. Med. London 1873; Med. II München 1896. Gold. Med. II Melbourne 1896.

103) Für diese Auffassung tritt der jüngst von F. Seeßelberg begründete »Werdandibund« wiederum ein. Vergl. F. Seeßelberg »Volk und Kunst.« Berlin, 1907, und die ab Oktober 1907 erscheinende Zeitschrift »Werdandi«.

104) Am meisten hat Rettich in München mit dem Landschaftsmaler Prof. Ernst Zimmermann (Boetticher II 2 S. 1056), Prof. L. Dill und Prof. H. Flörke verkehrt.

105) So berichtet Rettich in einem Brief aus dem Mai 1893, daß der ihm von Weimar her befreundete Porträt- und Genremaler Professor Gussow (Boetticher a. a. O. I 1 435 und Illustrierter Katalog der Jahrhundertausstellung Band II Nr. 652 a) in seinem Atelier sechzig Gemälde für eine Kollektivausstellung »ausgesucht« habe.

106) Lütgendorff, W. Leo Frhr. von, Landschaftsmaler, Konservator am Lübecker Museum. Verfasser von »Die Geiger und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart.« Frankfurt 1904, und »Der Maler und Radierer Ferdinand von Lütgendorff.« Frankfurt 1906. Vergl. Müller-Singer. Allgem. Künstlerlexikon. Band III. S. 57.

107) Lübeckische Anzeigen. Jahrgang 1903 Nr. 349. Rostocker Zeitung. Jahrgang 1901 Nr. 418. Zweites Beiblatt.

108) 455—458, 470, 474, 477/8, 485, 500, 529/530, 556, 569, 626—919/920, 925/6—1036, 1054, 1112. Den Vorzug unter den Morituri-Gemälden verdienen die Nummern 454 im Besitz von Frl. A. Rettich-Graal, 469 im Besitz von Hoflithograph Winckelmann-Berlin und 625 im Besitz von Gräfin Rittberg-Urschkau.

109) Das Bild befindet sich im Besitz des Rostocker Museums. Eine Wiederholung des Gemäldes im Besitz von Kaufmann Elvers-Hamburg erschien dem Verfasser noch wirkungsvoller.

110) Die Abbildungen des Bildes vermögen diese Stimmung, die im wesentlichen durch die Farbengebung erzielt ist, nicht wiederzugeben. Sie erwecken meist die dem Original völlig fremde Vorstellung eines ängstlichen Ringens und Flehens. Der Titel »Gespensterwald« scheint diese Auffassung zu bestätigen, ist aber lediglich lokalen Ursprungs. Der Umstand, daß die vielen Linien des großen Bildes auf einen unverhältnismäßig kleinen Raum in den Abbildungen zusammengedrängt sind, erklärt die irrige Auffassung.

111) Im Besitz des Rostocker Museums.

112) Man wird trotz der breiten Technik Rettichs an Adolf Lier hier noch einmal erinnert, dessen vorfranzösische Bilder durch ähnlich zart abgestimmte Lüfte sich auszeichnen.

113) Seite 10. 114) Seite 35/36. 115) Seite 17/18. 116) Seite 25. 117) Seite 28. 118) Seite 26. 119) Seite 30—32. 120) Seite 26. 121) Seite 26. 122) Seite 27. 123) Seite 33. 124) Seite 34. 125) Seite 41. 126) Seite 41. 127) Seite 42. 128) Seite 43. 129) Seite 22, 24, 34, 44. 130) Seite 44. 131) Seite 48/9. 132) Seite 49/50. 133) Seite 47, 50, 51 f. 134) Seite 28. 135) Seite 11, 19. 136) Seite 25. 137) Seite 24. 138) Seite 26, 30. 139) Seite 26 f, 31 f. 140) Seite 26. 141) Seite 37, 43. 142) Seite 50. 143) Seite 49, 52 f. 144) beſonders in Roſtock.

Katalog der Werke Rettichs

Als Quellenmaterial für den Katalog kommen in Betracht:

1. Gelegentliche briefliche Aeußerungen des Künstlers, die indes nur selten zur Feststellung von Bildern führen konnten;

2. ein vom Künstler geführtes Verzeichnis seiner auf Kunstausstellungen verschickten Bilder, welches mit dem Jahr 1868 beginnt, 1884 abbricht und dann für die Jahre 1893—1904 wieder vollständig ist. Dies Verzeichnis, welches nur den Zweck hatte, über den Verbleib der auf Reisen befindlichen Bilder dem Künstler selbst Auskunft zu geben, führt oft unter verschiedenen Titeln dasselbe Bild, oft verschiedene Bilder unter den gleichen Titeln und enthält zahlreiche Widersprüche. Es ermöglichte ebenfalls nur zum geringen Teil die Feststellung von Bildern für den Teil A. Die meisten von den verschollenen Bildern des Teils B danken diesem Verzeichnis ihren Nachweis;

3. Kataloge von Kunstausstellungen, die durch den Vergleich mit den Briefen und dem Verzeichnis zuweilen Anhaltspunkte boten;

4. eine Sammlung von Photographien nach Gemälden des Künstlers, welche im Besitz von Fräulein Auguste Rettich-Graal sich befindet;

5. ein 118 Nummern umfassendes Verzeichnis von Werken des Künstlers in Friedrich von Boettichers »Malerwerke des 19. Jahrhunderts« Band II Seite 394 f.;

6. der Briefwechsel des Verfassers mit Besitzern von Gemälden Rettichs, deren Adressen teils durch die Kunstvereine, teils durch Angehörige und persönliche Bekannte des Künstlers ermittelt wurden;

7. persönliche Nachforschungen (zum Teil mit Hilfe von Zeitungsinseraten) in München, Weimar, Halle, Leipzig, Berlin, Rostock, Ostseebad Graal und Müritz, Lübeck, Hamburg und Dresden.

Auf Vollständigkeit kann der Katalog keinen Anspruch erheben. Vermutlich enthält er kaum die Hälfte der Werke des Künstlers, zweifellos aber die wichtigsten. Es wäre nicht möglich gewesen, den Katalog bis zu diesem Umfang zu vervollständigen ohne eifrigste Unterstützung meiner Arbeit durch die Geschwister des Künstlers, besonders Fräulein Auguste Rettich-Graal, die in den Jahren 1867—1876 und 1896—1904 mit dem Bruder zusammenlebte und durch persönliche Erinnerungen eine große Anzahl der Bilder feststellen konnte.

Die Signaturen, die für die Eingliederung der Gemälde in den Katalog maßgebend waren, bieten nicht immer eine sichere Gewähr für ihre Entstehungszeit. Rettich hat stets bei Uebermalungen, die er nicht selten vornahm, seine Bilder mit einer neuen Jahreszahl signiert. Hieraus erklären sich die Widersprüche, die zwischen Katalog und Text scheinbar bestehen und im Katalog, soweit sie ersichtlich waren, vermerkt worden sind. Die nicht signierten Gemälde und Studien des Künstlers sind, soweit ihre Entstehungszeit festgestellt werden konnte, in den entsprechenden Jahrgang eingereiht worden. Soweit nur Vermutungen über den Ursprung bestanden, ist neben die in Frage kommende Jahreszahl ein Fragezeichen gesetzt.

A. Gemälde,
deren Verbleib festgestellt werden konnte.

1. Jugendarbeiten 1858–61.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1	1858	Steine mit zwei Blattpflanzen Malgrund Papier. Erster Versuch in Oelfarbe.		Frl. A. Rettich, Lübeck		
2	1860?	Copie nach Eduard Schleich	K. Rettich.	Kaufmann Ed. Tegtmeyer, Lübeck	53	40
3	1860?	Messerschmiede in Steiermark Gartenhaus	cop. E. Schleich.	Fr. Wilh. Schäfer, geb. Tegtmeyer, Lübeck	17	20
4	1861	Stille See		Domänenrat Meno Rettich, Rostock		
5	1861	Ostwind		Derselbe		
6	1862	Chiemsee mit Fraueninsel	K. Rettich.	Geheimer Ministerialrat von Prollius, Schwerin		

2. München 1861–63.

7	1863	Gebirgslandschaft	K. Rettich. 1863.	Domänenrat Rettich, Rostock	26	34
8	?	Abend am Ostseestrand	K. Rettich.	Frl. E. Grammann, Dresden	77	101

3. Düsseldorf 1863–67.

9	1866	Nach Sonnenuntergang an der Ostsee	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Lübeck	61	81
10		Abend an der Ostsee	K. Rettich. 1866.	Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	16	23
11		An der schottischen Küste	K. Rettich. 1866.		18	26
12	1864?	Am Chiemsee. Skizze.		Frl. A. Rettich, Graal	11	16
		Studien:				
13	1867?	Fahrweg im Walde		Rittergutsbes. F. Hauswaldt, Rosenhagen	37	50
14		Waldweg mit Buchen			35	50
15		Katen im Kornfeld an der Wakenitz Pappe		Frl. A. Rettich, Graal	20	28
16		Schilf und Wasserrosen «		Frl. Math. Ahrens, Wernigerode	26	38
17		Mondschein «		G. Lenz, Graal	15	22½
18		Schilf-Idyll		Frau Pastor Rüdiger, Lübeck		

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
19		Bergsee. Copie nach Calame		Rittergutsbesitzer Haus-waldt, Rosenhagen		
20	1867	Dorfteich in Rastorff		Derselbe		
21		Waldwiese in Holstein		Derselbe		
22		Veranda in Rosenhagen Holz		Frl. Ch. Rettich, Lübeck	14	18
23		Aus der Herrenburger Haide Pappe		Goldschmied Schwartz-kopf, Lübeck	16	26
24	1867?	Haidedorf		Frl. Mildenstein, Lübeck	15	24

4. Dresden 1867 Herbst — 1870 Dezember.

25	1868	Nach dem Regen, holsteinische Landschaft		Großherzogin Alexandrine von Mecklenburg		
26	1870	Aus dem Großen Garten in Dresden	K. Rettich. 1870.	Fr. Ritterschaftsrat Koch, Altenzaun	24	37
27		Holsteinische Landschaft, Swentinetal	K. Rettich. 1870.	Fr. Kommerzienrat J. Alexander, Baden-B.	82	126
28		Marine	K. Rettich. 1870.	Fr. Baronin von Biel, Kalkhorst i. M.	70	52

5. Weimar 1871—84 Mai.

29	1871	Kreuz mit Krähen am Rosenhagener Strand Holzteller		Fr. A. Rettich, Lübeck	30	
30		Zerbrochene Säule im Park	K. Rettich.	Hofapotheker Dr. phil. Hofmann, Weimar	45	39
31	1871?	Marine		Hofphotograph Hertel, Weimar	35	28
32	1871?	Baumgruppe an der holst. Küste		Bürgerm. a. D. Lange, Südende b. Berlin		
33		Hollunderbaum mit Blattpflanzen. Studie.		Frl. W. Lindenberg, Schwerin		
*34	1872	Frühlingsstimmung I, Dresden Studien:	K. Rettich. Dr. 1872.	Dr. von Bamberg, Weimar		
35		Erntewagen am Waldrand		Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	32	52
36		Erntewagen in Rosenhagen Pappe		Frl. A. Rettich, Graal	24	36
37		Blick auf die See vom Felde in Wieschendorf, Mecklenb. Pappe		Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	30	49
38	1872	Studie zur »Sturmflut« (Nr. 41)		Pastor Gädeke, Travemünde	23	41
39		Eingestürzte Häuser in Niendorf an der Ostsee, Studie zur »Sturmflut« (Nr. 41) Leinen auf Pappe		Frl. Mildenstein, Lübeck	16	27
40	1873	Holst. Landschaft bei Eckernförde eine Dresdener Arbeit, in Weimar vollendet	K. Rettich.	Rittergutsbes. I. Dorbeck, Barendorf i. M.	85	125

* Von den mit * versehenen Gemälden befindet sich eine Photographie im Besitz von Frl. A. Rettich-Graal.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
41		Zerstörung der Ostseeküste durch die Sturmflut am 31. 11. 1873, Motiv aus Niendorf an der Ostsee Silver medal London Christal Palace vergl. Katalog der Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 vergl. Friedrich von Boetticher »Malerwerke des 19. Jahrhunderts« Band II. Seite 394 Nr. 10	K. Rettich. 73.	Domänenrat Rettich, Rostock	100	165
*42		Ernte (Motiv aus Holstein)	K. Rettich Nr. 1873.	Ministerresident Excellenz Dr. Klügmann, Berlin	69	100
43	1874	Norwegische Landschaft (Motiv aus dem Hardangerfjord)	K. Rettich Nr. 1874.	Generalkonsul Petit, Lübeck	65	95
44		Die sieben Raben, Skizze zu einer Wanddekoration für ein Künstlerfest in Weimar		Frl. A. Rettich, Graal	45	150
45		Flußlauf mit Bauernhäusern	K. Rettich. 1874.	I. Ahrens, Salzschlirf	16	26
46	1875	Idylle		von Capellen, Wien		
47		Frühlingslandschaft		Derselbe		
48		Blick von der Veranda in Rosenhagen	K. R. 75.	Frl. Ida Rettich, Lübeck	19	29
49		Gutshof, Motiv aus Dollrott in Schleswig	K. Rettich.	Frau M. Lindenberg, Schwerin	21	45
*50	1876	»Zu spät« oder »Elegie« vergl. Nr. 80. Eine Wiederholung des Bildes ist auf der Reise nach Boston untergegangen	K. Rettich Nr. 1876.	Kaufmann Freund, Weimar	52	68
51		Der Marienstein am Dassower See vgl. Boetticher a. a. O. Nr. 22	K. Rettich Nr. 1876.	Bankdirektor Martens, Lübeck	51	62
52		Marine mit Fischerböten	K. R. 1876.	Landgerichtspräsident Bachmann, Weimar	18	23
53		Herbstlandschaft mit Pflügern vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 19		von Capellen, Wien	110	?
54		Aufgehender Mond	K. R.	Fr. Baronin von Witzleben-Normann, Berlin	21	37
55	1877	Skizze zu »Gen Süden« (Nr. 56)	K. Rettich Nr. 1877.	Domänenrat Rettich, Rostock	22	48
56		»Gen Süden«, Motiv aus Norwegen vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 23		von Hansemann, Berlin		
56		Herbstlandschaft mit Jagdgesellschaft		Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar		
57		Strand bei Travemünde	K. R.	Baronin von Witzleben-Normann, Berlin	26	34
58	1877	Weg nach Scharbeutz	K. R. 77.	Frl. Mathilde Meyer, Wismar	37	52
59	1878	Gewitterschwüle am Meeresstrand vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 25		Prof. Dr. Hartig, Dresden		
60		Meeresstille	K. Rettich. 1878.	Graf York von Wartenburg, Klein-Öls in Schlesien	37	29
61		Steinbruch, norwegische Studie	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	24	38
62		Stille See	K. Rettich Nr. 1878.	Fr. Berta Katenkamp, Lübeck	60	48
63	1879	Segelschiff Holz	K. R. 1879.	Frl. Mathilde Ahrens, Wernigerode	15	11

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
64		Marine, Motiv aus dem Rostocker Hafen vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 28		Kaufmann Moritz Böhmig, Dresden	23	34
65	1879	Mondscheinidylle	K. Rettich. Dr. 1879.	Kaufmann Rudolf Rettich, Gr. Flottbeck	40	30
66		Marine		Buchbinder Feuerstein, Weimar		
67	1880	Norwegischer Gebirgssee	Karl Rettich.	Fr. Oberinspektor Marie Francke geb. Türk, Stettin	66	95
68		Im Hafen	K. Rettich. Dr. 1880.	Frl. Anna Dühring, Doberan	50	70
69		Gutshaus Rosenhagen Holz	K. R. 1880.	Frl. Ida Rettich, Lübeck	20	22
70	1881	Ostseestrand, Blick auf Neustadt	K. R. 1881.	Frl. Ahrens, Wernigerode	20	30
71		Ostseestrand Holz vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 36	K. Rettich.	Konsul Eugen Kaps, Dresden	34	29
72		Norwegische Küste		Pianofortefabrikant Kaps, Dresden	95	79
73		Wendische Katen		Rudolf Rettich, Gr. Flottbeck		
74		Norwegische Bucht	K. Rettich. 1881.	Gutsbes. F. Hauswaldt, Rosenhagen in Mecklenburg	49	62
75		Morgendämmerung am Ostseestrand, Motiv von Dilm	K. Rettich. Dr. 1881.	Fr. Elisabeth Förster-Nietzsche, Weimar		
76	1882	Herbstwald mit Fischerhütte		Kaufm. Kröger, Harvestehude b. Hamburg		
77	1883	Strand von Dilm	K. Rettich. 1883.	Generalkonsul Ch. Petit, Lübeck	38	56
78		Schiffbruch bei Sylt	K. Rettich. Dr. 1883.	Hofapotheker Dr. phil. Hofmann, Weimar	104	160
79		Norwegische Landschaft, Gewitterstimmung vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 14	K. Rettich. Dr. 1883.	Domänenrat Rettich, Rostock	130	175
80		Wiederholung von Nr. 79	K. Rettich. Dr. 1883.	Großherzogl. Mecklenburgischer Hausminister Exzellenz von Oertzen, Schwerin	33	49
81	1883	Ernte	K. Rettich. 1883.	Fr. Scheerer-Staunau, Lübeck, (Erben)	17	27
82		Abendstimmung, Motiv aus der Scharbeutzer Kammer	K. Rettich. Dr. 1883.	Rud. Rettich, Gr. Flottbeck	40	32
83		Felslandschaft am Meer, mit Wasservögeln	K. Rettich. 1883.	Fr. Hofrat Aug. Meyer, Schwerin	62	50
*84	1884	Strand von Dilm. Staffage: holztragende Fischer	K. Rettich. 1884.	Museum in Schwerin	69	123
85		Blick auf Neu-Schlagsdorf, mit Ponnyfuhrwerk	K. Rettich. 1884.	I. Ahrens, Salzschlirf	22	35
86		Wiederholung von Nr. 50 Holz	K. Rettich. 1884.	Frl. A. Rettich, Graal	19	25
87		Bergsee, Copie nach Calame, Wiederholung von Nr. 19	K. Rettich. 1884.	Rittergutsbesitzer I. Dorbeck, Barendorf in Mecklenburg	70	72
88		Marine	K. Rettich. 1884.	Derselbe	70	72
*89		Nach dem Sturm. Staffage: Wrack und Matrosenleiche entworfen 1863, übermalt 1868, 1870 und 1884	K. Rettich. 1884.	I. Ahrens, Bad Salzschlirf	74	84

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
90		Fischerkate am Strande, Herbststimmung vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 42		Apotheker Dr. Leo, Grossenhain		
91		Norwegische Landschaft, mit Schmugglern	K. Rettich. 1884.	Frl. Minna Fabricius, Lübeck	16	25
92		Neu-Schlagsdorf und Schleuse		Familie Ahrens, Wernigerode		
93		Erntefeld, Skizze	K. Rettich. 1884. Rosenhagen.	Frl. I. Katenkamp, Lübeck	23	44

Studien und Skizzen aus der Weimarischen Zeit.

94	1873?	Laerdalsoeren	Nr. 39.	Frl. A. Rettich, Graal	38	50
95		Laerdalsoeren	Nr. 40.	Dieselbe	38	50
96		Balsholm-Norwegen	K. Rettich.	Dieselbe	39	44
97		Felsenküste		Dieselbe	35	50
98	1874 bis	Norwegischer Fjord, mit Dampfschiff Studienpapier	K. Rettich.	Dieselbe	37	53
99	1878	Felsen bei Fahrsund 1893 übermalt	K. Rettich.	Dieselbe	18	28
100		Norwegischer Fjord, mit Boot		Frl. Lücke, Lübeck		
101		Norwegischer Fjord, (ähnlich wie in Nr. 100)		Fr. Schädel geb. Tanger, Wladiwostock		
102		Norwegischer Fjord, mit Kühen am Strand		Frl. A. Rettich, Graal	24	38
103		Angelnde Fischer, Motiv aus Norwegen		Dieselbe	17	28
104		Weiße Kuh am Fjord		Dieselbe	21	37
105		Norweg. Fjord mit Hügelland		Dieselbe	18	28
106		Felsiges Hochland. Motiv aus Norwegen		Dieselbe	24	38
107		Norwegische Geländestudie		Dieselbe	33	39
108		Norwegischer Strand, mit Fischermädchen		Dieselbe	33	39
109		Knabe mit Fuhrwerk		Dieselbe	40	63
110		Mädchen mit Harke am Strand		Goldschmied Schwartzkopf, Lübeck	33	53
111		Boot mit Kindern am Fjord		Pastor Reimpell, Lübeck	27	50
112		Kuhstudie		Frl. A. Rettich, Graal	17	27
113		Schafstudie		Dieselbe		
114		Bergabhang		Dieselbe	18	28
115		Berghalde		Dieselbe	24	37
116		Norwegischer Steinbruch	K. Rettich.	Dieselbe	24	38
117		Strandstudie mit Kühen	K. Rettich. 43.	Dieselbe	34	49
118		Wrack am Strande von Straaholmen Studie zu Nr. 515	K. Rettich.	Regierungsrat Schittke, Görlitz		
119		Wiederholung von Nr. 118	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal		
120		Norwegische Felsenlandschaft mit Gewitterwolken	K. Rettich.	Dr. G. Lenz-Berlin	23½	37½
121	1875	Weiden am Teich, Skizze		Frl. A. Rettich, Graal	62	50
122	bis 1880	Birken im Frühling, Motiv aus der Nähe von Weimar		Gutsbesitzer C. Danielson, Köhn in Holstein		
123		Alter mecklenburgischer Katen		Derselbe		
124		Norwegisches Blockhaus		Frl. Ida Giesecke, Kiel	24	37

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
		Skizzen.				
125	1876 bis	Blick auf Travemünde		Gräfin Pauline Kalckreuth, München	17	26
126	1880?	Schäferin am Strande		Dieselbe	17	26
127		Rosenhagener Strandbuchen		Fr. Konsul Ch. Petit, Berlin	27	99
127		Strandbuchen in Rosenhagen Pappe		Lootsenkommandeur I. C. Lindenberg, Travemünde	19	29
128		Kornernte Rosenhagen		Frl. A. Rettich, Graal	24	36
129		Harkensee Wiese		Dieselbe	25	35
130		Rosenhagener Feld		Dieselbe	25	31
131		Kuhherde		Dieselbe	16	32
132		Gewitterstimmnng an der See		Dieselbe	33	55
133		Katen mit Strohdach		Max Lorenz-Meyer, Hamburg		
134		Hafen von Genua	K. Rettich f. l. Aug.	Frl. A. Rettich, Graal	30	70
135		Ernte		Oberkonsistorialrat D. von Hase, Breslau	21	29
136		Rosenhagener Sandweg im Gewittersturm Leinen auf Pappe		Goldschmied Schwarzkopf, Lübeck	23	30
137		Rosenhagener Ufer Pappe		Derselbe	24	33
		Studien zu Nr. 738				
138	1880?	Stillleben am Strande	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Lübeck	18	28
139		Kühe am Strande		Dieselbe	30	48
140		Milcheimer		Dieselbe	25	35
141		Strandstaffagestudie		Dieselbe	16	12
142		Strandstaffagestudie		Dieselbe	16	11
143		Knaben an der See		Dieselbe	14	22
144		Kuhstudie		Dieselbe	24	37
145	1880?	Eichen auf dem Dilm	K. Rettich.	Dieselbe	34	47
146	1881?	Wiederholung von Nr. 145	K. Rettich.	Fr. Martha Prieß, Schwerte		
147		Fels am Strande von Dilm		Frl. A. Rettich, Graal		
148		Verkrüppelte Eichen auf Dilm	K. Rettich.	Dieselbe	24	37
149		Strandstudie, mit Geröll	K. Rettich.	Dieselbe	32	49
150		Strandstudie, mit Geröll		Dieselbe	32	49
151	1880	Strandstudie, mit Möven	K. Rettich.	Dieselbe	32	48
152	1881	Strandstudie von Dilm mit Eichen		Konsul Ch. Brockmann, Lübeck	37	57
153		Strandstudie von Rügen, mit großen Steinen	K. Rettich.	Architekt Glogner, Lübeck	24	35
154		Seeblick. Motiv von Dilm	Dilm Nr. 5.	Frl. A. Rettich, Graal	38	56
155		Blick von Dilm auf Rügen	K. Rettich.	Dieselbe	24	34
156		Strandstudie mit Geröll	K. Rettich.	Dieselbe	19	33
157		Am Schwarzen See. Motiv von Rügen. Studie		Dr. G. Lenz-Berlin	46	65
158		Morgendämmerung, Studie zu Nr. 75		Derselbe	45	65
159		Strand von Rügen		Max Lorenz-Meyer, Hamburg		
160	1882	Fischerkaten auf Hiddensee		Architekt Saxen, Graal	23	37
161		Großer Katen auf Hiddensee		Derselbe	23	37
162		Strand von Hiddensee	K. Rettich.	Architekt Glogner Lübeck	28	46
163		Vogelschießen in Hiddensee	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	30	48

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
164		Boote am Strande	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	30	48
165		Dorfpartie von Hiddensee	K. Rettich.	Dieselbe	30	50
166		Fischerböte bei Göhren	K. Rettich.	Dieselbe	33	50
167	1883 bis	Holztragende Fischer in den Dünen, Studie zu Nr. 84	K. Rettich.	Dieselbe	18	28
168	1884	Pappeln am Rosenhagener Strande	K. R.	Fr. Bauinspektor, M. von Lemmers-Danfurt, Mühlheim a. Ruhr	26	16½
169		Rethgendorfer Kirche und Kirchhof		Ulrich Ahrens, Mauheim		
170		Pferdeteich und Ziegelscheune in Neu-Schlagsdorf		I. Ahrens, Salzschlirf	23	32
171		Im Busch, Waldinterieur		Kaufmann Henning v. Minden, Lübeck		

6. Italien 1885.

172	1885	Aufstieg zum Monte Solare vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 48	Karl Rettich. Capri. 1885.	Frau Kommerzienrat Silomon, Dresden	40	60
173		Arco naturale in Capri	K. Rettich. Arco naturale.	Pastor Marth, Lübeck	36	28
174		Eichen auf Anacapri		Prof. Gusserow, Berlin		
175		Blick von Anacapri auf die Insel Ischia	K. Rettich. Mchn.	Dr. med. Mollwo, Lübeck	26	39
176		Fels und Meer, Motiv von Capri	K. Rettich. 1885.	Direktor Oskar von Bippen, Speyer		
177		Schleuse in Neu-Schlagsdorf	K. Rettich. 1885.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	50	79
	1885	Skizzen.				
178		Felsen am Meer	K.Rettich.Capri.1885.	Frl. A. Rettich, Graal	52	38
179		Felsen und Meer	K.Rettich.Capri.1885.	Dieselbe	52	38
180		Tal von Capri	K.Rettich.Capri.1885.	Dieselbe	30	50
181		Felsterrasse auf Capri	K.Rettich.Capri.1885.	Dieselbe	30	49
182		Gewitterssturm an den Faraglioni	K.Rettich.Capri.1885.	Hoforganist Pitschner, Ludwigslust	54	39
183		Faraglioni	K.Rettich.Capri.1885.	Frl. A. Rettich, Graal	33	50
184		Faraglioni	K.Rettich.Capri.1885.	Dieselbe	38	53
185		Felsschluchten mit stürmischem Meer	K.Rettich.Capri.1885.	Dieselbe	38	53
186		Faraglioni	K.Rettich.Capri.1885.	Zahnarzt Burmester, Lübeck	29	45

7. München 1886–96.

		Studien.				
187	1886	Abend an den Faraglioni	K. Rettich. München. 1886.	Frau von Cerrini, Dresden	155	245
188	1886	Timmendorfer Wald	K. Rettich. 1886.	Frl. A. Rettich, Graal	23	37
189		Scharbeutzer Kammer	K. Rettich. 1886.	Dieselbe	33	43
190	1886	Timmendorfer Eichen Pappe	K. Rettich. Timmendorf. 1886.	Dieselbe	31	34
191		Timmendorfer Wald	K. Rettich. Timmendorf. 1886.	Dieselbe	24	37
192		Badesteg in Rosenhagen	K. Rettich. Rosenh. 1886.	Gutsbes. F. Hauswaldt, Rosenhagen	26	36

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
193		Gänsejunge mit Gänsen	Rosenhagen. 1886.	Baudirektor G. Dehn, Rostock	24	22
194		Timmendorfer Eichen	K. Rettich. 1886.	Frl. M. Ahrens, Wernigerode	23	36
195		Erntewagen, mit Rehen	K. Rettich. 1886.	Frl. A. Rettich, Graal,		
196	1886?	Erntewagen in Rosenhagen		Dieselbe	17	26
197		Rosenhagener Strand	K. Rettich.	Bibliothekar Fritz Rettich, Hamburg	37	47
198		Blick vom Rosenhagener Feld auf die See	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	24	37
199		Rosenhagener Buche		Dieselbe	49	33
200		Am Dassower See		Architekt Saxen, Graal	25	33
201		Rosenhagener Strandbuchen, mit Badehütte		Frl. A. Rettich, Graal	62	49
202		Rosenhagener Feld		Kaufmann Franz Gädeke, Lübeck		
203		Alte Eichen und Buchen		Generalkonsul Petit, Lübeck	50	30
204		In den Rosenhagener Dünen	K. Rettich.	Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	19	29
205		Seestudie		Derselbe	24	30
206		Furt durch den Harkensee Bach	K. Rettich.	Derselbe	12	29
207		Feldmark Rosenhagen	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Lübeck	23	38
208		Hockenfeld mit Erntearbeiterinnen		Frl. W. Lindenberg, Schwerin		
209	1887	Landschaft mit Regenbogen, Staffage : PflügenderBauer	K. Rettich. Mchn. 1887.	Domänenrat Rettich, Rostock	37	58
210		Schiffbruch		Prof. Humpel in Jassy		
211		Blick auf Capri	K. Rettich. Mchn. 1887.	Frau Cl. Landré, Rostock	31	50
212 bis 230	1887 bis 1894	Nachbildungen von Rottmanns Fresken unter den Arkaden in München :	K. Rettich frei nach Rottmann.		145	175
212	1887/8	Palermo		Dr. Hirth Leipzig		
213		Golf von Bajae		Derselbe		
214		Nemisee		Rechtsanwalt Dr. Wimmer, München		
215		Lago d' Averno		Museum in Halle a. S.		
216		Syrakus		Stadt Rostock (in der Aula des Gymnasiums)		
217		Perugia		Dieselbe		
218		Reggio		Dieselbe		
219		Aqua acetosa		Dieselbe		
220		Aetna		Dieselbe		
221		Rom		Dieselbe		
222		Veroneser Clause		Dieselbe		
223		Monte Serone		Dieselbe		
224		Campagna di Roma		Dieselbe		
225		Cyclopen Felsen		Dieselbe		
226	1890	Messina		Frl. A. Rettich, Graal		
227		Scylla		Rechtsanwalt Dr. Wimmer, München		
228	1894	Tivoli		Frl. A. Rettich, Graal		
229		Ruinen von Rom		Dieselbe		
230		Taormina		Frau Dr. Hach, Lübeck		

Nr.	Jahres-Zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
231	1888	Blick von Anacapri auf die Insel Ischia, Nachtstück	K. Rettich. Mchn. 1888.	Frl. Wilhelm. Bruhns, Lübeck	28	58
*232		Ostseestrand bei aufziehendem Gewitter vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 52. Abbildung in »Kunst für Alle«, Jahrg. V.	K. Rettich. München 1888.	Museum in Lübeck	160	210
233	1889	Sommerlandschaft		Gräfin Bothmer auf Schloß Bothmer in Mecklenburg		
234		Herbstlandschaft		Kaufmann Melchers, Bremen		
235		Ostseedünen in Rosenhagen	K. Rettich. 1889.	Frl. M. Ahrens, Wernigerode	22	35
236		Ostseestrand		Dieselbe	22	35
237		Blick von der Veranda in Rosenhagen	K. R. 89.	Bibliothekar Fr. Rettich, Hamburg	26	38
238		Alter Turm auf Wangerooge	Karl Rettich. 1889.	Frau Bauinspektor von Lemmers-Danfurt, Mühlheim a. Ruhr	36	28
		Studien.				
239		Wiese am Waldrand	K. Rettich. Allach. 89.	Verein Münchner Künstler	20	29
240		Im Frühling, Motiv aus Allach	K. Rettich. Allach. 89.	Prof. Freiherr von Lütgendorff-Lübeck	30	20
241		Frühlingslandschaft, Motiv aus Allach	K. Rettich. Allach. 89.	Derselbe	30	20
242	1889?	Mondaufgang hinter den Strandbuchen in Rosenhagen		Dr. med. Mueller, Lübeck	32	51
243		Flußlandschaft, mit überhängenden Bäumen		Tischler Grumbt, Lübeck	32	51
244		Erntewagen am Ostseestrand	K. Rettich.	Pfarrer Jordan, Bielefeld	24	38
245		Marine		Ernst Warnecke, Lübeck		
		Studien.				
246	1889?	Porträt eines Kalbes Pappe		Gutsbes. I. Vorbeck, Barendorf	18	22
247		Porträt einer Kuh «		Domänenrat Rettich, Rostock	26	29
248		Viehkoppel in Rosenhagen «		Frl. A. Rettich, Graal	21	32
249		Rosenhagener Wiese mit Eichen und Kuhherde «		Dieselbe		
250		Kühe am Ufer «		Rittergutsbesitzer F. Hölting, Spriehusen in Mecklenburg	12	19½
251 bis 253		Drei Schafstudien		Hans Dietrich Lindenberg, Travemünde	18	22
254		Kuhherde in Rosenhagen		Gutsbes. F. Hauswaldt, Rosenhagen	17	40
255		Drei Eichen auf dem Felde in Rosenhagen		Frl. A. Rettich, Lübeck	30	44
256		Schafherde		Bibliothekar F. Rettich, Hamburg	23	34
257		Dünenlandschaft		Derselbe	23	40
258		Steg am Bach in Harkonsee		Derselbe	17	27

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
259		Priwall bei Travemünde		Frl. W. Lindenberg, Schwerin		
(226)	1890	Messina	K. Rettich frei nach	Frl. A. Rettich, Graal	145	175
(227)		Scylla	Rottmann.	Rechtsanwalt Wimmer, München		
*260	1890	Frühstückspause, Motiv aus Allach	K. Rettich. Mchn. 1890.	Frau M. Brehmer, Plagwitz bei Leipzig	46	60
*261		Frühling, Motiv aus Allach				
*262		Gestörte Siesta, Motiv aus Allach		Kaufmann Kunst, Hamburg-Samoa		
263		An der Riviera		Dr. Hirth, Leipzig		
264		Strand von Vilm, mit Badehütte	K. Rettich. 1890.	Kaufmann Joh. Hoeppner, Lübeck	65	93
		Studien.				
265	1890	Hochebene in der Campagna	K. Rettich. Frascati. 90.	Frl. A. Rettich, Graal	26	33
266		Ruine bei Rom	K. Rettich. Roma 90.	Dieselbe	25	32
267		Alt-Rom	K. Rettich. Roma 90.	Dieselbe	26	33
268		Motiv von Frascati	K. Rettich. Frascati. 90.	Dr. med. Thiede, Lübeck	25	32
269		Muschelsammlerin in Chioggia		Frl. A. Rettich, Graal	25	32
270		Fischerbarke in Chioggia Pappe	K. Rettich. Chioggia. 90.	Frl. A. Rettich, Graal	33	25
271		Straße in Chioggia «	K. Rettich. Chioggia. 90.	Dieselbe	25	32
272		Marine mit Fischerböten		Dr. Hanns Floercke, München	31	39
273		Kanal von Chioggia	K. Rettich. Chioggia.	Dr. med. Thiede, Lübeck	24	35
274		Chioggia Leinewand	K. Rettich. Chioggia. 90.	Frau Corvettenkapitän Michaelis, Kiel	23	32½
275		Seestück auf Pappe	K. Rettich. Chioggia. 90.	Frau Buchhändler E. Schmerfahl, Lübeck	25	33
276		Fels und Meer «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dr. med. Roth, Lübeck	26	34
277		Lagunen bei Chioggia «	K. Rettich. Chioggia. 90.	Hoforganist Pitschner, Ludwigslust	15	27
278		Seestudie «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Frl. A. Rettich, Graal	26	34
279		Felsenschlucht am Meer «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dieselbe	34	26
280		Kirche am Meer «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dieselbe	34	20
281		Strand mit Boot «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dieselbe	34	20
282		Villa am Meer «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dieselbe	34	25
283		Terrasse am Meer «	K. Rettich. Porto Denere 90.	Dieselbe	26	33
284		Fischerbarken mit braunen Segeln «	K. Rettich. Chioggia. 90.	Wilhelm Mannhardt, Wernigerode	32	25
285		Kanal in Chioggia «	K. Rettich. Chioggia.	Frl. A. Rettich, Graal	26	34
286		Stadt am Meer «	K. Rettich. Porto Denere. 90.	Architekt Peter Saxen, Graal	27	34
287		Straße am Kanal von Chioggia	K. Rettich. Chioggia. 90.	Frau Luise Matz, Lübeck	26	34

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
288		Studie zum »Wennsee« (Nr. 787) Pappe		Frl. Ida Giesecke, Kiel	23	36
*289	1891	Kinderprozession im Pinienhain bei Albano vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 77.		Frl. A. Rettich, Graal	61	48
290		Herbstmorgen am Kellersee	K. Rettich. Mchn. 1891.	Dr. Friedburg, Hamburg-Blankenese	123	97
*291		Mönche auf dem Campo Santo Bordighera	K. Rettich. Mchn. 1891.	Frau Winckler geb. Bacher, Lübeck	47	60
*292		Sturm in den Ostseedünen, mit Schafherde im Hohlweg 1889 entstanden, 1891 übermalt	K. Rettich. 1891.	Stadtrat Keddig, Stettin	100	125
293		Abend an der Ostsee, mit Badehütte	K. Rettich. 1891.	Frl. Ida Rettich, Lübeck	24	38
294		Bauernhaus in Ahrenshoop	K. Rettich. 1891.	Frl. A. Rettich, Graal	33	47
		Skizzen und Studien.				
295	1891	Strand von Ahrenshoop	K. Rettich. 1891.	Frl. A. Rettich, Graal		
296		Hohes Ufer an der Ostsee	K. Rettich. 1891.	Dieselbe	33	48
297	1891	Fischerdorf am Strande, Motiv von Ahrenshoop.	K. Rettich.	Dieselbe	34	50
298		Schafherde im Dorf		Dieselbe	34	50
299		Geniner Eichen, zwei Studien	K. Rettich. 1891.	Dieselbe	49	33
300		Pappe				
301		Kirche in Genin «	K. Rettich. 1891.	Dieselbe	49	31
302		Buchen am Waldabhang «	K. Rettich. 1891.	Dr. med. Wex, Lübeck	49	35
303		Wald mit Durchblick auf die See, Motiv von Rügen «	K. Rettich. 1891.	Kaufmann R. Dieckmann, Lübeck	29	45
304		Rosenhagener Dünen, Blick aufs Brodtner Ufer «		Corvettenkommandeur Lindenberg, Travemünde	21	30
305		Ufer u. Dünen in Wustrow «	K. Rettich. 1891.	Frau M. Pabst, Lübeck	30	48
306		Poetnitzer Eichenallee, Studie zu Nr. 408 «		Prof. Freiherr von Lütgendorff-Lübeck	33	23
307		Studie zu Nr. 408 «	K. Rettich. 1891.	Derselbe	33	50
308		Ahrenshooper Dünen		I. C. Evert, Rostock	30	48
309		Wustrower Dünen		Frl. A. Rettich, Graal	30	48
310		Wustrower Strand		Dieselbe	24	37
311		Rügen, Strand mit Steinen	K. Rettich. 1891.	Dieselbe	30	48
		Studien.				
312	1891?	Flußlandschaft		Dr. G. Lenz-Berlin	24	32
313		Schafstudie aus Ahrenshoop		Frl. A. Rettich, Graal	25	35
314	1891?	Seestück bei Rosenhagen		Frl. Margarete Paulßen, Dassow	37	24
315		Mühle am Priwall		Dieselbe	37	24
316		Kornfeld in Rosenhagen		Dieselbe	50	32
317	1892	Morgen auf dem Dilm, mit Kühen	K. Rettich. 1892.	Gutsbesitzer Hauswaldt, Rosenhagen	60	91
318		Abend in Ahrenshoop, mit Vollmond	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	25	37
319		Nachmittag im Sarcatal	K. Rettich. 1892.	Kaufmann Franz Gädeke, Lübeck	41	61
320		Sarcatal	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	58	38
321		Morgen am Gardasee vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 82	K. Rettich. Mchn. 1892.	Dieselbe	41	61
322		Die Seestraße in Konstanz	K. Rettich. 92.	Dieselbe	33	60

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
323		Im »Jakob« bei Konstanz	K. Rettich.	F. Weiß, Hannover	31	29
324		Mädchen im »Jakob«	K. Rettich.	Ludwig Möller, Lübeck	31	29
325		Im Walde bei Konstanz	K. Rettich.	Regierungsrat Schittke, Görlitz	31	29
326		Abend im Wald. Motiv bei Konstanz	K. Rettich.	Frau C. Boie, Lübeck	31	29
327	1892	Althagen bei Ahrenshoop	K. Rettich. 1892.	Kaufmann Bruns, Hamburg		
328		Felsen bei Ampelio vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 95	K. Rettich. Bordighera.	Frl. A. Rettich, Graal	40	62
329		Blick auf Bordighera von der Villa Lommas vgl. Boetticher a. a. O. Nr. 97	K. Rettich.	Dieselbe	59	41
330		Am Gardasee, mit badenden Kindern	K. Rettich. Mchn. 1892.	Kunsthandlung B. Höhring, Lübeck	40	60
331		Straße von Torbole nach Riva	K. Rettich. Mchn.	Dr. med. Ziehl, Lübeck	29	22
332		Torbole am Gardasee	K. Rettich. 1892.	Frl. Ilse von Bippen, Häusern in Oberbayern	38	60
*333		Schafe in den Ostseedünen	K. Rettich. Mchn. 1892.	Kfm. Bruns-Hamburg	59	99
334	1892?	Alte italienische Häuser am Wasser Leinwand auf Pappe		Frl. A. Rettich, Graal	25	35
335		Italienisches Mädchen, Skizze		Dieselbe	59	40
336		Im Sarcatal, Skizze		Dieselbe	30	22
337		Italienische Geländestudien mit Pinien		Dieselbe	62	52
338	1893	Abend am Monte Brione	K. Rettich. Mchn.	Dieselbe	58½	38
339		Kolbermoor		Frau Pastor Schwartze geb. von Bippen, Günthersberge a. H.		
340		Nago am Gardasee				
341		Obstgarten in Konstanz	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	39	60
342		Insel Mainau		Jans, Krefeld		
343		Nachmittag im Dezember, Motiv aus Bordighera	K. Rettich. Bordighera.	Kapellmeister U. Afferni, Wiesbaden	39	60
344		Strand bei Bordighera mit Eisenbahnzug		Frau Senator Kulenkamp, Lübeck		
345		Fels und Meer, Motiv aus Bordighera		Frl. A. Rettich, Graal	41	60
346		Altes Gemäuer mit Palmen, Maultiertaffage vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 99	K. Rettich. Bordighera.		59	41
347		Palmengarten in Bordighera		Max Sievert, Stockholm	60	40
348		Strandstudie, mit Böten und Wäsche		Derselbe		
349	1893	Scheffelpalmen I, heiterer Himmel	K. Rettich. Bordighera.	Konsul Eschenburg, Lübeck	39	59
350		Scheffelpalmen II, bewölkter Himmel	Derselbe.	Kaufman Joh. Hoeppner, Lübeck	39	59
351		Biancheria publica bei Bordighera	K. Rettich. Mchn.	Archivar Dunckelmann, Rostock	26	44
352		Frühling im Borghetta-Tal vergl. Boetticher a. a. O. 98		Frl. A. Rettich, Graal		
353		Palmen mit Wasserfall im valle di Sasso	K. Rettich. Mchn. 1893. Bordighera.	Kaufmann E. Tegtmeyer, Lübeck	30	22
354		Palmen und Kakteen	K. Rettich. Mchn. 1893. Bordighera.	Frl. Pauline Meyer, Lübeck	30	22
355		Strand von Bordighera, mit Ruine	K. Rettich. Bordighera.	Frl. A. Rettich, Graal	41	63

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
356		Frühling im valle di Sasso	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Lübeck	31	23
357		Felsen und Meer, Angler als Staffage		Dieselbe	41	60
358		Fischerkaten in Ahrenshoop		Frau Baronin von Biel,	31	50
359		Katen mit Ziegeldach in Ahrenshoop		Kalckhorst i. Mecklbg. Dieselbe	31	50
360		Bewegte See		Max Sievert, Stockholm		
361		Rosenhagener Buchen, mit Kornfeld	K. Rettich.	Frl. Erna Loog, Heilbronn	18	29
362		Heimkehrendes Fuder		Prof. Ernst Zimmermann, München		
363		Am Gardasee, Blick auf Riva Staffage: spielende Kinder		Fabrikbesitzer Hengstenberg, Bielefeld	30	40
364		Vesuv	K. Rettich. Mchn.	Rechtsanw. Dr. Albrecht, Malchin	31½	50
365		Regenwetter auf der Terasse Bertolini in Torbole		Frl. A. Rettich, Lübeck	31	23
366		Netzflickerin am Strand bei Bordighera	K. Rettich. Bordighera.	Dieselbe	38	58½
367		Abstieg vom Capo, mit Ruinen	K. Rettich. Bordighera.	Dieselbe	38	58½
368		Nachmittag am Rosenhagener Ufer	K. Rettich.	Frl. Charlotte Rettich, Lübeck	29	31
369	1893?	Rosenhagener Strand	K. Rettich. Rosenhagen.	Frl. A. Rettich, Lübeck	24	31
370	1894	Italienischer Frühling, Motiv von Capri	K. Rettich. Mchn. 94.	Konsul Carlos Behn, Lübeck	43	62
371		Panarama von Ahrenshoop Boettcher a. a. O. Nr. 101	K. Rettich. Mchn. 94.	Museum in Danzig		
372		Ostseeküste, Petowa Berg		Frau Ada Lindenberg, Rocha Rio (Brasilien)		
373		Verregnetes Kornfeld Boettcher a. a. O. Nr. 104	K. Rettich. Mchn. 1894.	Frl. A. Rettich, Graal		
374		Kartoffelernte in Ahrenshoop	K. Rettich. Mchn. 1894.	Generalkonsul Petit, Lübeck	25	32
375		Alte Weiden am Ostseestrand	K. Rettich. Mchn. 1894.	Senator Clement, Rostock	32	45
376		Mittag im »Jacob« bei Konstanz	K. Rettich. 1894.	Frau Rat Koch geb. Hesse, Altenzann	30	23
377		Schwarzes Boot am Strande	K. Rettich. Mchn. 1894.	Frau Geh. Hofrat Schlie, Schwerin	31	50
378		Bauernhaus in Ahrenshoop	K. Rettich. 1894.	Architekt Saxen, Graal	24	32
379		Bodensee mit Säntis	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	41	63½
380		Rheinbrücke bei Konstanz	K. Rettich. Konstanz.	Frl. A. Rettich, Lübeck	42	61
381		Studie zu Nr. 515	K. Rettich. Mchn. 94.	Domänenrat Rettich, Rostock	?	35
382		Mondnacht in den Ostseedünen		Herzogin Marie von Coburg		
383		Mondnacht	K. Rettich. Mchn. 1894.	Fabrikdirektor Blackey, Wien	31	22
384		Nordische Sommernacht	K. Rettich. Mchn. 1894.	Geh. Ministerialrat von Prollius, Schwerin		
(228)		Tivoli	K. Rettich frei nach Rottmann.	Frl. A. Rettich, Graal	145	175
(229)		Ruinen von Rom			145	175
(230)	1894?	Taormina		Frau Dr. Hach, Lübeck	145	175

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
*385		Kühe in den Ostseedünen bei aufziehendem Gewitter	K. Rettich.	Generalkonsul Petit, Lübeck	33	53
386		Waldweg, Motiv von Bayern	K. Rettich.	Steinbach, Rostock	59	38
387		In der »Kuhle beim Iacob«	K. Rettich.	Konsul Succau, Lübeck	59	38
388		Buchen an der Isar	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	63	42
389		Kühe in den Ostseedünen, Motiv von Ahrenshoop	K. Rettich.	Dieselbe	60	78
		Vorarbeiten für die Nachbildungen von Rottmanns Arkadenbildern				
390		Ruinen von Rom	K. Rettich frei nach Rottmann.	Dieselbe	56	75
391		Tivoli		Dieselbe	56	75
392		Taormina		Dieselbe	56	75
293	1895	Mondaufgang in den Ostsee-Dünen, mit Fuchs	K. Rettich. Mchn. 1895.	Frl. A. Rettich, Graal	58	78
394		Am alten Wallgraben in Lübeck	K. Rettich. 1895.	Generalkonsul Petit, Lübeck	45	62
395		Herbstlicher Waldweg in Israelsdorf	K. Rettich. Mchn. 1895.	Frau Senator Rittscher, Lübeck	60	40
396		Vorfrühling, Kiefern mit Haide	K. Rettich. Mchn. 1895.	Stadtrat Otto Delius, Bielefeld	48	61
397		Faraglioni	K. Rettich. Mchn. 1895.	Dr. jur. Pabst, Lübeck	24	120
398		Abend am Ostseestrand, mit Badehütte	K. Rettich. 1895.	Frl. W. Lindenberg, Schwerin	27	45
399		Bauernhaus in Ahrenshoop	K. Rettich. 1895.	Architekt Blunck, Lübeck	32	48
400	1895?	Frische Brise	K. Rettich.	Fabrikdirektor Blackey, Wien	24	33
401		Kühe in den Ostseedünen von Ahrenshoop	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	60	78
402		Blühende Wiese später übermalt	K. Rettich. Graal.	Dieselbe	45	62
403		Abend an der Wakenitz	K. Rettich.	Kunstgärtner Rud. Vollert, Lübeck	70	57
404		Waldlichtung mit Rehen	K. Rettich.	Rentier Wilh. Souchay, Lübeck	47	32
405	1895	Mecklenburger Bauernhäuser	K. Rettich. 1895.	Kunsthandlg. von B. Höhring, Lübeck		
406	1896	Ostseestrand mit Wildenten	K. Rettich. Mchn. 1896.	Rud. Rettich, Gr. Flottbeck	70	120
407		Oliven bei der Villa Lommas, mit Kapuziner	K. Rettich. Mchn. 1896.	Frl. A. Rettich, Graal	38	59
408		Eichenallee im Herbst vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 90	K. Rettich. Mchn. 1896.	Dr. med. Hammerich, Lübeck	150	175
409		Abend an der Isar vergl. Boettichers a. a. O. Nr. 102	K. Rettich. 1896.	Baudirektor G. Dehn, Rostock	125	175
410		Herbstlicher Waldsee	K. Rettich. Mchn. 1896.	Frau Senator Rittscher, Lübeck	78	58
411		Schafe in den Ahrenshooper Dünen	K. Rettich. 1896.	Frl. A. Rettich, Graal	30	49
412		Herbstabend am Kirchhof in Ahrenshoop	K. Rettich. Mchn. 1896.	Bibliothekar F. Rettich, Hamburg	60	80

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
413		Abend an der Ostsee mit heimkehrenden Fischern	K. Rettich. Mchn. 1896.	Rud. Rettich, Gr. Flottbeck	33	52
414		Blick von Dilm auf Rügen	K. Rettich. 1896.	Bibliothekar F. Rettich, Hamburg		
415		Schafe in den Ostseedünen	K. Rettich. Mchn. 1896.	Frl. Th. Rösing, Lübeck	31	48
416		Lübeck vom Hüxtertor	K. Rettich. Mchn. 1896.	Frl. Th. Ahrens, Wernigerode	42	62
417		Am Lübecker Wall, mit Kindern	K. Rettich. Mchn. 1896.	Frl. A. Rettich, Graal	43	62

8. Lübeck — Graal Juni 1896 — September 1904.

418	1896	Dampfschiffsbrücke in Israelsdorf	K. Rettich.	Kunsthandlung von Ludwig Möller, Lübeck	32	46
419		Eichen in Israelsdorf		Frl. A. Rettich, Graal	34	49
420		Lübeck vom Hüxtertor vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 111	K. Rettich. Lüb.	Weinhändler Köhn, Lübeck	60	92
421		Lustholz in Israelsdorf		Kaufmann Meßdorf, Lübeck		
422		Waldsee, Kl. Ugley	K. Rettich.	Kaufmann Justus Meyer, Lübeck	74	56
423		Israelsdorf, Graben mit Schlinggewächs		Frl. Mildenstein, Lübeck	27	17
424		Abendrot im Walde von Israelsdorf		Dieselbe	16	27
		Studien zwischen 1870 und 1896, deren Entstehung nicht festzustellen ist:				
425		Rosenhagener Buchen Pappe		Frl. A. Rettich, Graal	49	33
426		Am Dassower See «		Architekt Saxen, Graal	25	33
427		Strandstudie «		Frl. Mathilde Meyer, Wismar	22	36
	1896	Studien und Skizzen				
428		Eichen in Israelsdorf Pappe		Frl A. Rettich, Graal	34	49
429		Altes Haus in Israelsdorf, Interieur-Studie «		Dieselbe	49	34
430		Abend im Buchenwald «		Frau Pastor Luger, Lübeck	31	47
431		Teich in Israelsdorf, mit Storch Pappe		Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	30	50
432		Seeblick, Motiv von Rügen	K. Rettich. 1896.	Bibliothekar F. Rettich, Hamburg		
433		Allee in Israelsdorf		Frl. H. Bendler, Quedlinburg	48	33
434		Wiesen an der Trave		Frl. A. von Graffen, Hannover	33	48
435		Waldhütte bei Israelsdorf		Tischlermeister Grumbt, Lübeck	48	33
436		Alte Eiche in Israelsdorf		Derselbe	48	33

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
437		Flußlandschaft, mit Boot		Dr. G. Lenz, Berlin	48	33
438	1896?	Alte Eichen auf Vilm mit Kühen im Walde	K. Rettich. 189?.	Kommerzienrats Callies' Erben, Grevismühlen in Mecklenburg		
439	1897	Nach dem Gewitter, Abendstimmung	K. Rettich. 1897.	Direktor Hentschel, Stettin	45	63
440		Kanalbau bei Lübeck	K. Rettich. 1897.	Frau Gerichtsdirektor Claußen, Lübeck	66	100
441		Herbstabend auf dem Vilm	K. Rettich. 1897.	Kaufmann P. Duesberg, Hervest-Dorsten	72	102
442		Eichen auf der Insel Vilm	K. Rettich. 1897.	Dr. med. Esau, Bielefeld	71	101
443		Blick von Bellevue über den Schweriner See	K. Rettich. 1897.	I. Ahrens, Salzschlirf	25	33
444		Waldes- und Meeresrauschen	K. Rettich. 1897.	Geh. Ministerialrat von Prollius, Schwerin	Hochformat	
445	1897?	Alte Buche auf dem Vilm vergl. Boettcher a. a. O. Nr. 117	K. Rettich. 189?.	Baudirektor G. Dehn, Rostock	43	62
446		Wald mit Seeblick, Motiv von Vilm	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	42	62
447		Strand von Vilm, Abendstimmung vergl. Boettcher a. a. O. Nr. 116	K. Rettich.	Dr. Biedermann, Eutin	60	91
448		Dorf am Weiher		Königin von Sachsen		
449		Strand von Vilm mit Geröll übermalt		Frl. A. Rettich, Graal		
450		Alte Weiden	K. Rettich.	Fr. Aug. Brehmer, Lübeck	29	22
451		Birken an der Ostsee	K. Rettich.	Fabrikdirektor Blackey, Wien	63	44
		Studien				
452		Herbst in der Waldhalle, Motiv von Rügen		Dr. G. Lenz, Berlin	43	64
453		Eiche am Strande, Motiv von Rügen		Architekt Saxen, Graal	40	59
454		Einfahrt in den Sund von Kopenhagen Holz	K. Rettich.	Fabrikdirektor Blackey, Wien		
455	1898	Der Strand von Graal mit der Morituri-Gruppe, Wandgemälde in der Veranda der »Villa Antonie«	K. Rettich. 1898.	Frl. A. Rettich, Graal	218	300
456		Der Strand von Graal, Skizze zu Nr. 455	K. Rettich. 1898.	Landbaumeister Voß, Rostock	19	34
457		Morituri		Joh. Möhring sen. Lübeck		
458		Morituri		Fr. Dr. Rösicke, Berlin		
459		Strand von Rosenhagen mit Kuhherde	K. Rettich. 1898.	Kaufm. Robert Wichmann, Hamburg	59	99
460		Am Stromgraben in Graal, Herbststimmung		A. Donecker, Mannheim		
461	1898	Herbstabend in der Rostocker Haide	K. Rettich.	Rudolf Rettich, Gr. Flottbeck	74	105
462		Nordlicht im September 1898 Holz	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	24	34
463		Weg zum Damenbad in Graal		Justizrat Jordan, Rathenow		

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
464		Fuchsbergschneise in der Rostocker Haide	K. Rettich.	Domänenrat Rettich, Rostock	31	23
465		Waldweg in der Haide	K. Rettich.	Prof. Mönnich, Rostock	31	23
466		Herbstmorgen am Schwarzen See, Motiv von Rügen		Erben des Herrn Heick, Lübeck		
467		Torbole am Gardasee	K. Rettich. 1898.	Rud. Rettich, Gr. Flottbeck,	39	59
468		Birken im Frühling	K. Rettich.	Liebermann von Sonnenberg, Gr. Lichterfelde		
469	1898?	Am Schwarzen See Studie zu Nr. 466		Dr. G. Lenz, Berlin		
470	1899	Morituri	K. Rettich. 1899.	Hoflithograph Winckelmann, Berlin	65	96
471	1899	Herbstmorgen am Kellersee Wiederholung von Nr. 290	K. Rettich.	Fr. M. Pabst, Lübeck	52	36
472		Frühlingsmorgen	K. Rettich.	Dieselbe	52	36
473		Weg nach Torfbrück	K. Rettich.	Fr. Mannhardt, Wernigerode	45	59
474		Morituri	K. Rettich.	Fr. v. Arnswald, Rostock	24	35
475		Waldesrauschen und Meeresrauschen Wiederholung von Nr. 444 vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 118	K. Rettich. 1899.	Consul Brockmann, Lübeck		
476		Abend in Torfbrück, Skizze Pappe	K. Rettich. Graal.	Dr. jur. Pabst, Lübeck	20	29
477		Morituri, Mittagsstimmung	K. Rettich. 1900.	Dr. ing. Harth, Frankfurt a. M.	37	60
478	1900	Morituri, Abendstimmung	K. Rettich.	Prof. Dade, Berlin	45	58
479		Herbstabend	K. Rettich. Graal.	Baudirektor Dehn, Rostock	54	43
480		Wiederholung von Nr. 479	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	54	43
481		Fischerhütte in den Dünen von Ahrenshoop	K. Rettich. Graal.	Architekt Saxen, Graal	25	35
482		Strand von Müritz	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	38	59
483	1900?	Waldweg in Graal	K. Rettich. Graal.	Erben von Frau Scheerer-Staunau, Lübeck	26	23
484		Kuhherde am Waldrand	K. Rettich.	Stadtrat Keddig, Stettin	45	60
485		Morituri, Sonnenuntergang	K. R. Graal.	Baronin von Witzleben-Normann, Berlin	17	28
486	1901	Die Graaler Strandwiese mit Schleuse	K. Rettich. Graal.	Kaufmann Zimmer, Gr. Flottbeck		
487		Waldwiese bei Torfbrück	K. Rettich. Graal.	Derselbe	46	49
488		Herbstabend bei Torfbrück	K. Rettich. Graal. 1901.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	46	46
489		Waldsee	K. Rettich. Graal. 1901.	Kaufmann Congehl, Hamburg	45	59
490		Sommermorgen in der Rostocker Haide, Theerofenschneise	K. Rettich.	Gutsbesitzer Bluneck, Rostock	60	45
491		Frühling im Buchenwald	K. Rettich. 1901.	Derselbe	60	45
492		Vorfrühling	K. Rettich. Graal. 1901.	Prof. Dr. med. Körner, Rostock	59	45
493		Ueber allen Wipfeln ist Ruh	K. Rettich. 1901.	Kfm. Elvers, Hamburg	120	94
494		Wiederholung von 493	K. Rettich.	Dr. Hanns Floerke, München	38	26
495		Waldhütte	K. Rettich. Graal. 1901.	Frl. A. Rettich, Graal	52	44
496		Sommermorgen im Birkenwald	K. Rettich. Graal.	Bürgermeister a. D. Lange Südende bei Berlin	56	43

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
497	1901	Eichen-Allee mit Kuhherde	K. Rettich. 1901.	Kaufmann Sievers, Lübeck	93	120
498		Erholungsstunde. Frühlings-landschaft, Staffage: eine Diakonisse	K. Rettich. Graal. 1901.	Frl. A. Rettich, Graal	59	45
499		Alte Eschen am Bach	K. Rettich.	Schiffsbaumeister Ludewig, Rostock	57	43
500		Gewitterstimmung am Graaler Strand, mit Morituri-gruppe	K. Rettich.	Frau Geheimrat Meier geb. Starke, Kassel	23	33½
501	1901?	Graaler Waldweg mit Eichhörnchen	K. Rettich.	Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	45	58
502		Frühling in Graal	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	44	57
503		Herbst im Buchenwald Wiederholung von Nr. 473	K. Rettich. Graal.	Kaufmann Congehl, Hamburg	45	59
504		Mühle in Alt-Graal	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	49	59
505	1902	Alt-Graal mit Getreide-Hocken	K. Rettich. Graal.	Prof. Freiherr von Lütgendorff, Lübeck	46	58
506		Heiliger Hain. Studie zu Nr. 507	K. Rettich. Graal. 1902.	I. Nottebohm, Lübeck	45	58
507		Heiliger Hain. »Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht«	K. Rettich. Graal. 1902.	Museum in Rostock	95	120
508		Heiliger Hain. Wiederholung von Nr. 507	K. Rettich. Graal. 1902.	Frau Elvers, Hamburg	95	120
509		An der Mooshütte bei Graal	K. Rettich. Graal.	«Haus Wartburg», Erholungsheim der Dresdener Diakonissen in Graal	44	58
510		An der Mooshütte bei Graal, Abendstimmung	K. Rettich. Graal. 1902.	Prof. Dr. med. Körner, Rostock	60	91
511		An der Wiese bei Graal		Architekt Saxen, Graal	38	28
512		Nachmittag in den Isar-Auen 1893 entstanden, 1902 übermalt	K. Rettich. Graal. 02.	Frl. A. Rettich, Graal	60	86
513		Nach Sonnenuntergang an der Ostsee	K. Rettich. 1902.	Dieselbe	46	58
514		Auf der Lauer. Vorarbeit für Nr. 625	K. Rettich. Graal. 1902.	Dieselbe	45	68
515		Kartoffelernte bei Alt-Graal	K. Rettich. Graal. 1902.	Dieselbe	46	59
516		Das Ende vom Lied	K. Rettich. Graal. 1902.	Dieselbe	105	150
517	1902	Abendfrieden	K. Rettich. Graal.	Pastor Ch. Marth, Lübeck	45	48
518		Abendgold	K. Rettich. Graal.	Derselbe	49	43
519		Auf der Düne in Graal	K. Rettich. Graal. 02.	Frl. A. Rettich, Graal	38	59
520		Abendfriede	K. Rettich.	Kaufmann H. B. Gramß, Stettin	40	85
521		Herbstabend in der Waldwiese	K. Rettich. Graal. 1902.	Dr. H. Chotzky, Pasing	57	44
522		Wiederholung von Nr. 521	K. Rettich. Graal. 1902.	Dr. Th. Hach, Lübeck	64	43
523		An der hohen Düne in Graal	K. Rettich. 1902.	Landbaumeister Voß, Rostock		
524		Ischia	K. Rettich. Graal.	Ingenieur E. von Hoegh, Graal	116	174

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
525		Vorfrühling	K. Rettich. Graal. 02.	Gewerbeinspektor Krantz, Oppeln	59	47
526		Birkenreigen	K. Rettich. Graal. 1902.	Frl. A. Rettich, Graal	94	65
527		Frühling	K. Rettich. Graal. 1902.	Frau Baronin von Witzleben-Normann, Berlin	60	46
528	1902?	Klar zum Wenden	K. Rettich. Graal.	Kaufmann Otto Blumberg, Hamburg	37½	59
529		Morituri		Pastor Kirchner, Magdeburg		
530		Morituri	K. Rettich.	Frau Elisabeth Bollbrügge, Grabow	22	32
531		Strand bei Müritz	K. Rettich.	Großherzogin Alexandra von Mecklenburg		
532		Frühlingslandschaft mit grünem Roggen	K. Rettich. Graal. 02.	Frl. A. Rettich, Graal	38	59
533		Abend an der Ostsee Pappe	K. Rettich.	Kaufmann Congehl, Hamburg		
534		Abend an der Ostsee	K. Rettich.	Hoforganist Pitschner, Ludwigslust	17	29½
535		An der hohen Düne in Graal	K. Rettich. Graal.	Derselbe	35	25
	1902?	Studien				
536		Waldweg in Graal		Dr. ing. Harth, Frankfurt a. M.	38	60
537		Ostseestrand Pappe		Frl. A. Rettich, Graal	28	36
538		Die Graaler Wiese mit Stromgraben		Frl. A. Gädeke, Lübeck		
539		Waldweg an der hohen Düne in Graal		Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	32	52
540		Strandstudie mit Boot		Domänenrat Rettich, Rostock	23	33
541		Strandstudie mit Böten		Derselbe	23	33
542		Abendstimmung an der Ostsee		Frl. H. Bendler, Quedlinburg		
543	1903	Herbstabend bei Torfbrück reproduziert in Heliogravure, Verlag Ludwig Möller, Lübeck	K. Rettich.	Prof. Dr. med. Körner, Rostock	44	58
544		Abend an der Ostsee bei aufziehendem Gewitter	K. Rettich. Graal. 1903.	Emil Rücker, Weimar	44	58
545		Buchen an der Ostsee	K. Rettich. Graal.	Hofapotheker Dr. Nadelmann, Stettin	84	64
546		Wiederholung von Nr. 545		Frau Präsident Ahmsetter, Rostock	57	44
547		Norwegische Landschaft, Motiv von Straaholmen. Wiederholung von Nr. 79	K. Rettich. Graal. 1903.	Maurermeister Quade, Rostock	67	100
548		Waldhaus bei Graal Pappe	K. Rettich. Graal.	Dr. med. Mueller, Lübeck	21	29
549		Birken am Waldrand	K. Rettich. Graal. 1903.	Frl. A. Rettich, Graal	58	44
550		Alte Buche in Graal	K. Rettich. Graal. 1903.	Kaufmann Ed. Tegtmeyer, Lübeck	94	65
551		Villa Brockmann	K. Rettich. 1903.	Konsul Brockmann, Lübeck	60	46

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
552		Herbst im Graaler Wald	K. Rettich. 1903.	Kaufmann G. Congehl, Hamburg	45	63
553		An der Graaler Schleuse Pappe	1903.	Frl. Irma Wichmann, Hamburg	22	30
554		An der Graaler Schleuse, Skizze		Frau L. Einbeck geb. Goldbaum, Berlin		
555		Seestück	K. Rettich. 13.11. 03.	Frau A. Hoeppner, Lübeck	20	36
556		Morituri	K. Rettich.	Frl. Ad. Oppenheimer, Lübeck	24	37½
557		Sarcatal	K. Rettich. Graal.	Dr. med. Thiede, Lübeck	39	59
558		Ein klarer Herbsttag	K. Rettich. Graal. 1903.	Frl. A. Rettich, Graal	45	60
559		Moorgraben im Kiefernwald	K. Rettich. Graal. 1903.	Dieselbe	94	64
560		Sommermorgen in der Rostocker Haide	K. Rettich. Graal. 1903.	Kaufmann Westphal, Rostock	66	95
561		Frühling bei Torfbrück, Förster-Wiese	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	40	59
562		Herbst in der Wiese	K. Rettich. Graal.	Senator Dermehren, Lübeck	45	58
563		Herbstabend in der Wiese Wiederholung von Nr. 521	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	84	64
564		Stille See	K. Rettich. Graal. 1903.	Dieselbe	33	52
565		Bewegte See	K. Rettich. Graal. 1903.	Dieselbe	33	52
566		Frühling in Torfbrück, Vorarbeit zu Nr. 561	K. Rettich. Graal.	Frl Math. Lindenberg, Schwerin	23	34
567	1903	Nymphengrotte 1893 entstanden, 1903 übermalt	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	40	61
568		Altgraal	K. Rettich.	Frau Westphal, Rostock	22	32
569		Morituri, Abendstimmung Holz	K. Kettich.	Dieselbe	17	30
570		In der Sommerfrische	K. Rettich.	Heinr. Lorenz, Graal	16	28
571		Graaler Wiese	K. Rettich. Graal. 1903.	Rentier Joh. Hottebohm, Lübeck	72	105
572		Buchenwald 1897 entstanden, 1903 übermalt	R. Rettich. Graal. 1903.	Derselbe	88	72
573		I. M. S. »Iduna« vor Warnemünde	K. Rettich. 1903.	Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	46	80
574		Kiefernwald, mit Hirsch	K. Rettich.	Frl. Charl. Rettich, Lübeck	60	45
575		Im Kiefernwald, Morgenstimmung	K. Rettich.	Dr. med. Roth, Lübeck		
576		Ein beschwerlicher Weg	K. Rettich. Graal. 1903.	Frl. A. Rettich, Graal	58	78
577		An der Mooshütte. Wiederholung von Nr. 510	K. Rettich. Graal.	Frau A. Tegtmeyer, Lübeck	19	30
578		Altgraal mit Getreidehocken Mondlandschaft	K. Rettich. Graal. 1903.	Dr. G. Lenz, Berlin	32	48
579		Dämmerung im Buchenwald, Vorarbeit für Nr. 625	K. Rettich. 1903.	Buchhändler E. Schmerfahl, Lübeck	54	80
580		An der Mündung des Stromgrabens	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	45	63

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
		Studien und Skizzen				
581	1903	Nach dem Sturm		Frl. A. Rettich, Graal	47	60
582		In der Rostocker Haide		Frl. Charl. Rettich, Lübeck	44	58
583		Altgraaler Weg, Studie		Frl. A. Rettich, Graal	46	60
584	1903?	Der Buchenberg in Graal Frühlingslandschaft unvollendet		Frau B. Katenkamp, Lübeck	57	44
585		Waldweg mit Kühen unvollendet		Domänenrat Rettich, Rostock	71	87
586		Bewegte See	K. Rettich. Graal.	Lootsenkommandeur Lindenberg, Travemünde	45	60
587		Sonnenuntergang am Strande Staffage: Vier Diakonissen		Frl. A. Rettich, Graal	22	31
588		Eiche am Stromgraben		Dieselbe	45	49
589		Fahrstraße nach Torfbrück		Dieselbe	33	45
590		Luft- und Wasserstudie		Dieselbe	45	59
591	1903?	Ostseestrand	K. Rettich. Graal.	Dieselbe	23	34
592						
593		Zwei Luftstudien		Dieselbe	22	37
594		Herbst im Haideland		Dieselbe	23	45
595		Mühle in Altgraal		Prof. Dr. Dade, Berlin	45	57
596		Die Wiese in Graal		W. Bülow, Graal	38	58
597		Waldwiese mit Reh		Domänenrat Rettich, Rostock	23	33
598		Buchen an der Wiese		Frl. A. Rettich, Graal	49	45
599		Waldweg im Herbst		Dieselbe	60	48
600		Am Buchenberg in Graal		F. Pragst, Graal	60	48
601		Schiffstudie zu Nr. 573		Frl. A. Rettich, Graal	31	49
602						
604		Drei Strandstudien		Dieselbe	33	59
605		Buchen an der Wiese		Dieselbe	45	59
606		Herbstlandschaft		Dieselbe		
607		Seestück		Dieselbe		
608		Abend am Ostseestrand		Dieselbe		
609		Herbstwald		Dieselbe		
610		Am Stromgraben		Dieselbe		
611	1904	Abend an der Riviera 1893 entstanden, 1904 übermalt	K. Rettich 1904.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	40	63
612		Kirchhof an der Ostsee	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	30	48
613		Herbst in der Rostocker Haide	K. Rettich. Graal. 1904.	Dieselbe	44	58
614		Waldweg in der Rostocker Haide	K. Rettich.	Oberkirchenrat Schmidt, Schwerin		
615		Gewitterabend an der Ostsee	K. Rettich. Graal. 1904.	Prof. Dr. Dade, Berlin	56	69
616		Vorfrühling	K. Rettich. Graal. 1904.	Rentier Joh. Hotte-bohm, Lübeck	46	60
617		Auf der Rhede	K. Rettich. Graal. 1904.	Derselbe	70	59
618		»Still ruht der See« reproduziert in farbigem Kupfer-druck im Verlag von Ludwig Möller, Lübeck	K. Rettich. 1904.	Kunsthandlung v. Lud-wig Möller, Lübeck	42	62

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
619		Im Isarbett 1893 entstanden, 1904 übermalt, vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 105 Abbildung im Katalog der Münchener J. A. 1893		Museum in Halle a. S.	118	127
620		Im Sarcatal	K. Rettich. Graal. 1904.	Gewerbeinspektor Dr. Doltmer, Halberstadt	105	150
621		Mondschein in den Ostseedünen	K. Rettich. Graal. 1904.	Frl. A. Rettich, Graal	45	59
622		Waldesruhe	K. Rettich. Graal. 1904.	Dieselbe	94	64
623		Frühling in Altgraal mit Schafherde	K. Rettich. Graal. 1904.	Dieselbe	38	59
624		Abend in der Rostocker Haide	K. Rettich. Graal. 1904.	Dieselbe	68	100
625		Dämmerung im Buchenwald (Gespensterwald.)	K. Rettich. Graal. 1904.	Dieselbe	92	143
626		Morituri	K. Rettich. Graal.	Gräfin Rittberg, Urschkau	26	36
627		Ulmen an der Ostsee	K. Rettich. Graal.	Gutsbesitzer F. Nölting auf Spriehusen i. M.	17½	24
628		Meeresglanz	K. Rettich. Graal.	Pastor Alberts, Halberstadt	64	91
629		Abend an der Ostsee	K. Rettich. 1904.	Frau I. Dollberg, Rostock	64	91
630		Am Stromgraben in Graal		Amtsgerichtsrat Heidensleben, Rostock	94	64
631	1904	Herbst an der hohen Düne	K. Rettich. 1904. Graal.	Pastor Alberts, Halberstadt	45	57
632		Am Mühlenteich in Lübeck Abendstimmung	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal	41	64
633		Seeblick von der hohen Düne unvollendet		Frl. Ida Rettich, Lübeck	45	60
634		Abend in Torfbrück, letzte unvollendete Arbeit		Museum in Rostock		
	1897 bis 1904?	Skizzen				
635		Abendstimmung		Frl. A. Rettich, Graal	25	35
636		Nebel auf der Wiese		Dieselbe	45	59
637		Ostseestrand		Frl. E. Lange, Südende bei Berlin	33	53
638		Stromgraben		Frl. A. Rettich, Graal	24	35
639		Herbstwald		Dieselbe	46	59
640		Wiese an der Kahlhorst	K. Rettich.	Frau Westphal, Rostock		
641		Frühling, Skizze zu Nr. 498		Frl. I. Hoffmann, Lübeck		
642		Im Farnkraut, Studie		Frau M. Lindenberg, Schwerin	45	58
643		Abendrot am Strande		Frl. A. Rettich, Graal	47½	61
644		Herbstlicher Waldweg		Dieselbe	35	46
645		Kühe am Waldrand		Dieselbe	24	32
646		Seestück		Dieselbe	45	59

B. Verschollene Bilder.

1. Jugendarbeiten 1858–61.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
647	1860	Inselsberg	

2. München 1861–63.

648	1861	Aus dem Seeburger Tal	
649		Motiv vom Chiemsee	
650		Aus der Ramsau	

3. Düsseldorf 1863–67.

651	1863	Motiv vom Schallsee	
652	1864	Motiv vom Chiemsee	
653/654	1864	Mecklenburgische Landschaften	1864 im Lübecker K. V. ausgestellt
655	1865	Mondlandschaft	
656	1867	Kirchhof	verkauft an den sächsischen K. V., vergl. Böttticher a. a. O. Nr. 3
657		Lustige Nacht	
658		Nach dem Regen. Holsteinische Landschaft	1873 in Bremen verkauft, vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 7
659		Nach Sonnenuntergang an der Ostsee	in Leipzig verkauft, vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 1
660		Vollmond	
661		Chiemsee	in Barmen 1867 verkauft, vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 2

4. Dresden 1867 Oktober – Dezember 1870.

662	1868	Holsteinische Landschaft, Motiv aus dem Swentinetal	verkauft in Bremen 1868
663		Abenddämmerung	
664		Ostseestrand	
665		Mecklenburgischer Ostseestrand	
666		Morgen	verkauft an den sächsischen K. V. 1869, vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 4 und 5
667		Abend	
668	1868	Abend an der schottischen Küste	
669	1869	Abendlandschaft	
670		Holsteinische Eichen	
671		Herbstabend. Motiv aus dem Swentinetal	verkauft in Magdeburg
672		Mecklenburgische Dorfpartie	verkauft in Leipzig
673		Herbstmorgen an der Ostsee. Motiv aus Holstein	

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
674		Wrack am Ostseestrande	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 8
675		Abendstimmung. Motiv aus Holstein	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 6
676	1870?	Gewitter an der Ostsee	

5. Weimar 1871 – April 1884.

677	1871	Schafe am Ostseestrand	verkauft an den Wiener K. V. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 9, Zeitschrift für bildende Kunst 1872, B. III, 185
*678	1872	Post. Motiv aus der Gegend von Travemünde	
679		Ostseestrand	verkauft in Kiel
680		Regenwetter	verkauft an die Kunsthandlung von Karsch, Breslau. Zeitschrift für bildende Kunst 1872, B. VII, 463
681		Frühlingsstimmung II. Motiv aus der Gegend von Weimar	verkauft an die Kunsthandlung von Lepke, Berlin, Jan. 72. Zeitschrift für bildende Kunst, B. VII, 463
682		Abend nach dem Gewitter	
683		Das letzte Fuder	
684		Gebirgssee	
685		An der Mühle	Rostock K. V. 1872
686		Abendstimmung	
687		Im Dorf	
688	1873	Herbststimmung	
689		Ostseestrand in Rosenhagen	
690	1874	Holsteinische Landschaft, mit Kühen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 14
691		Am Sognefjord	
692		Norwegische Landschaft, mit Fischern	
693		Norwegische Landschaft bei Gudwangen	
694		Helle Nacht am Bahlstrand	
695		Norwegische Landschaft. Motiv vom Sognefjord	
696		Abend nach dem Regen	
697		Mecklenburgische Landschaft	
698		Strand mit Kühen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 12
699		Strand mit Rotgänsen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 13
700	1875	Strand bei Fahrsund, mit Auslaufen der Fischerflotte	
701		Abend in den Scheeren Norwegens	Zeitschrift für bildende Kunst, B. XII, 91
702		Strand bei Lister in Norwegen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 16
702a		Wiederholung von Nr. 702 in kleinem Format	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 15. Verkauft in Eisenach
703		Dampfschiff im Sognefjord	
704		Norwegische Strandlandschaft, mit Wrack	verkauft in Kopenhagen
705		Landschaft mit Kühen	verkauft in Stettin
706		Landschaft mit Rehen	
707		Landschaft mit Reihern	verkauft in Wien
708	1876	In den Dünen bei aufgehendem Vollmond	verkauft in Weimar. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 17
709		Kühe auf der Nachtkoppel, mit aufgehendem Vollmond	verkauft in Weimar 1877
710		Abendstimmung	angekauft vom sächsischen K. V. Dresden 1876. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 18 und Zeitschrift für bildende Kunst, B. XI, 556

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
711	1876	Frühlingslandschaft mit Rehen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 21
712		Ostseestrand mit Wildenten	verkauft an Hase (?), Berlin
713		Norwegische Landschaft. Motiv aus dem Sognefjord	verkauft in Berlin
714		Frühlingslandschaft mit Rehen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 21
715		Frühlingslandschaft mit Spaziergängern	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 20
716		Herbstlandschaft, mit Pflüger Höhe 100 cm	prämiiert durch die große silberne Medaille München, Glaspalast 1876
717	1877	Abend am Meeresstrand	verkauft an die Kunsthandlung von del Vecchio, Leipzig
718		Norwegischer Strand	verkauft in Halle
719		Ostseestrand mit Kühen	
720	1878	Schiffbruch auf Sylt	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 24
721		Schwüle Luft	verkauft in Dresden
722		In den Dünen von Sylt	verkauft in Dresden
723		Birken im Herbst 143 X 113 cm	verkauft in Berlin. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 29
724	1879	Marine	
725		Feldarbeit im Herbst	verkauft an die Kunsthandlung von del Vecchio, Leipzig
726		Kühe auf der Weide	verkauft an die Kunsthandlung von del Vecchio, Leipzig
727		Marine	verkauft an die Kunsthandlung von del Vecchio, Leipzig
728		Einsamkeit. Motiv aus Norwegen Bez. K. Rettich. Dr. 1879. Höhe 140 cm	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 26
729		Norwegische Landschaft. Motiv von Straaholmen	verkauft in Weimar. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 27
730		Frühlingslandschaft	verkauft in Melbourne
731		Ostseestrand	verkauft in Weimar 1879
732	1880	Herbstlandschaft	verkauft an Staatsanwalt Mittenzwei (?)
733		Wrack	verkauft an denselben
734		»Glücklich geborgen«	verkauft an denselben
735		Marine	verkauft an denselben
736		Auf der Rhede	verkauft in Berlin
737		Einfahrt in den Hafen	verkauft in Berlin
*738		Kühe am Ostseestrand	verkauft in Königsberg
739		Abend am Bahlstrand	verkauft in Berlin
740		Herbststimmung	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 31
741		Marine	nach Amerika verkauft
742		Marine mit Fischerbooten	verkauft an Kling (?), Frankfurt a. M.
743	1881	Strand von Dilm	verkauft in Kopenhagen. Vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 32
744		Strand mit Wildenten	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 35
745		Ehringsdorf bei Weimar	verkauft an die Kunsthandlung von Lepke, Berlin
746		Wiederholung von Nr. 745	verschenkt an eine Lotterie zum Besten der überschwemmten Niederländer
747		Frische Brise	verkauft an den Dresdener K. V.
748		Sommerabend mit Mondaufgang	verkauft an die Kunsthandlung von Lepke, Berlin
749		Strand von Rügen	verkauft an die Kunsthandlung von Lepke, Berlin
750		Sommerabend	verkauft an die Kunsthandlung von Lepke, Berlin
751		Gewitterstimmung in Norwegen Bez. K. Rettich. Dr. 1881	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 34

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
752	1881	Herbststurm auf Dilm	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 37
753		Norwegische Küste	verkauft an den K. D. in München
754		Norwegische Landschaft mit Kühen. Motiv von Straaholmen	verkauft an den K. D. in München 1893
755		In den Dünen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 46
756		In den Scheeren Norwegens Bez. K. Rettich. Wr. 1881.	vergl. Boetticher a. a. O. 33
757	1882	Norwegische Landschaft, Morgenstimmung	
758		Stürmischer Herbstabend an der Küste von Rügen	
759	1883	Abend am Waldrand	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 41
760		Eichen am Ostseestrand. Motiv von Dilm Bez. K. Rettich. Wr. 1883.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 39
761		Inneres eines wendischen Katens	verkauft 1893 in München vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 59
762		Nach Sonnenuntergang an der Ostsee Bez. K. Rettich. Wr. 1883.	verkauft an den K. D., Dresden vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 38
763		Ostseebad Niendorf	
764		Ostseestrand mit badenden Kindern.	
765	1884	Norwegische Landschaft, mit Schmugglern	verkauft in Mannheim
766		Ernte	verkauft in München
767		Wiederholung von 766	
768		Dorf-Idyll im Spreewald	
769		Fischerkaten im Walde	
770		Norwegische Dampfschifffstation Bez. K. Rettich. 1884.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 44
771		Abend am Ostseestrand. Motiv von Rosenhagen	
772		Mecklenburgischer Landsee	verkauft an den Dresdener K. D. Reproduziert im »Universum« Jan. 1885

6. Italien.

773	1885	Frühlingsstimmung. Motiv von Capri	
774		Sirocco bei Sonnenaufgang über den Bergen von Sorrent	
775		Wilde Rosen am Monte Solare	
776		Felsschlucht mit Eichen. Staffage: Knabe mit Schlange kämpfend 60 cm hoch, 40 cm breit	
777		Blick vom Monte Tiberio auf Capri mit den Bergen von Sorrent	
778		Eremitage auf dem Monte Solare	
779		Blick auf die Sorrenter Berge und das Meer, Morgenstimmung	
780		Sonnenuntergang über der Insel Ischia bei aufsteigendem Gewitter	
781		Die Villa Tiberio. Motiv von Anacapri	
782		Felsweg nach Anacapri mit heim-kehrenden Marktleuten	

7. München 1886–1896

Nr.	Jahreszahl	Titel	Bemerkungen
783	1886	Rosenhagener Strand mit Kühen	verkauft an den K. D. in München.
784		Ostseestrand mit Wildenten Bez. K. Rettich. München. 1886.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 47.
785	1887	Stoppelpflügen. Motiv aus Mecklenburg	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 51
786		Morgenpromenade am Ostseestrande Bez. K. Rettich. 86 X 10 cm	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 50. Abbildung im Katalog der Berliner Acad. Ausstellung 1887 Reproduziert im »Daheim« Jahrgang 1887
787		Wennsee (auch Morgen am Waldsee in den Katalogen genannt)	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 49. Zeitschrift für bildende Kunst. B. XXII, 405, 534. Abbildung im Katalog der Berl. Acad. Ausst. 1887
788	1888	Auf dem Wege nach Anacapri	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 55
789		Blick auf Anacapri	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 56
790		Gewitter am Ostseestrand	
791	1889	Sturm in den Ostseedünen Bez. K. Rettich. Mchn. 1889.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 58
792		Waldsee. Motiv aus Holstein Bez. K. Rettich. Mchn. 1889.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 57
793	1890	Wüsche an der Riviera	
*794		Frühling, mit Holzfuhrwerk. Motiv von Allach	
795		Primula Veris	
796		Ostseeufer, Blick von Rosenhagen auf Travemünde	
797		Frühlingsblüten. Motiv von Capri	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 54
798	1891	In den Ostseedünen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 60
799		Ostseestrand im Herbst Bez. K. Rettich. München. 1891.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 61
800		Abend an der Villa Borghese Bez. K. Rettich. Mchn. 91.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 78
801	1892	Abend an der norwegischen Küste Bez. K. Rettich. Mchn. 1892.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 85
802		In den Scheeren Norwegens Bez. K. Rettich. Mchn. 1892.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 86
803		Sturm in den Ostseedünen mit Kühen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 91. Abbildung im Katalog der Berliner Acad. Ausstellung 1892
804	1893	Morgen am Monte Tiberio	verkauft durch die Kunsthandlung von B. Möhring, Lübeck
805		Abend an den Faraglioni	
806		Herbststurm am Ostseestrand	
807		Kühe auf der Weide	
808		In den Ostseedünen	
809		Ostseeufer	verkauft an den K. D. in München
810		Wiederholung von Nr. 809	
811		Ostseestrand im Herbst	
812		Norwegische Landschaft bei Hosebye	
813		Nordische Sommernacht	
814		Sommertag in den Ostseedünen	
815		Herbst, mit Pflügern	
816		Fischerdorf am Ostseestrand	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 82
817		Blick auf Torbole von der Straße nach Nago	

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
818	1893	Blick auf Torbole und Arco	
819		Boot auf flachem Waſſer	
*820		Maiblumen	
821		Aufklaren	
822		Villa mit Oliven. Motiv von Bordighera	
823		Birken in der Wieſe bei Allach	
824		Oſtſeeufer in Roſenhagen	
825		Bewegte See	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 89,
826		Stille See	verkauft in Braunſchweig
827		Heuernte auf der Höhe von Ahrenshoop	
828		Norwegiſche Landſchaft. Motiv von Straaholmen	verkauft in Würzburg
829		Geländeſtudie von Langeſund	
830		Fiſcherkaten am Strand von Ahrenshoop	
831		Eichenwald in den Oſtſeedünen	
832		Abendſtimmung mit Dorf am Binnen-waſſer in Ahrenshoop	
833		Oſtſeeſtrand mit eratiſchen Blöcken. Motiv von Warnckenhagen	
834		Katen mit alten Dornbäumen	
835		Fiſcherkaten auf Hiddenſee	
836		Dünenweg in Ahrenshoop	
837		Herbſt an der Oſtſee	
838		An der Iſar. Waldinneres	
839		Nachmittag am Gardaſee	
840		Weg mit altem Gemäuer und Oliven in Torbole	
841		Torbole von den Weinbergen aus	
842		Straße von Chioggia	
843		Morgen im Wald beim »Jacob«	verkauft in Mannheim
844		Sumpf beim »Jacob«	
845		Waldweg nach dem Regen	
846		Naſſe Witterung in Ahrenshoop	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 100,
847		Aufklaren in Ahrenshoop	verkauft an die Kunſthandlung von
848		Altes Kloſter bei Bordighera	Höhring, Lübeck
849		Abend auf dem Capo bei Bordighera	
850		Oliven und Palmen. Motiv von Bordighera	
851		Morgen auf dem Capo bei Bordighera	
852		Aufſtieg zur Cava bei Bordighera	
853		Bodenſee mit Säntis	
854		Blick auf Ospedaletti	
855		Strand bei Fahrſund	
856		Sonnenuntergang in den Oſtſeedünen	verkauft in Heilbronn
857		Netzflickerin in Ahrenshoop	
858		Boot am Strande	
859		Blick vom studio Neſtel am Bodenſee	
860		Faſanerie in Allach	verkauft in Hamburg
861		Morgen an der Iſar	
862		Durchblick durch Buchen auf die Iſar	
863		Baumgruppe in den Iſarauen	
864	1894	Frühling an der Iſar	
865		Sonntagmorgen in der Wieſe	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 113
866		Oſtſeedünen	
867		Italieniſcher Frühling	

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
868	1894	Frühlings Erwachen. Motiv von Allach 80 cm hoch, 93 cm breit	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 114
869		Konstanz von der Seestraße aus	verkauft in Crefeld
870		Frühling an der Isar. Motiv von Talkirchen	verkauft an den Münchener K. V.
871		Sturm am Bodensee	
872		Abend am Bodensee	
873		Ostseestrand bei Ahrenshoop	
874		Dorfpartie. Abendstimmung am Binnenwasser	verkauft an den Dresdener K. V.
875		Katen am Ahrenshooper Strand	
876		Am Ostseestrand	
877		Herbst in Großhesselohe	verkauft an die Kunsthandlung von Nöhring, Lübeck
878		Im Zwielicht	
879		Herbstlandschaft, mit rotem Reiter	verkauft an die Kunsthandlung von Bock, Hamburg
880		Herbst. Motiv von Großhesselohe	
881		Großmutter im Krautgarten. Motiv von Ahrenshoop	
882		Abenddämmerung. Felsenlandschaft	
883		Westwind	verkauft an die Kunsthandlung von Nöhring, Lübeck
884		Ostwind	
885		Herbstmorgen auf dem Dilm mit Kühen	verkauft an den Münchener K. V.
886		Ostseestrand bei Warnemünde	
887		Morgen an der Ostsee, mit Katen	verkauft in Danzig 1897
888		Herbstabend in den Ostseedünen	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 109
889	1895	Fels und Meer. Motiv von Capri Bez. K. Rettich. Mchn. 1895.	
890	1896	Frühling in Allach mit Rehen Bez. K. Rettich. Mchn. 1896.	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 114
891		Am Weiher. Motiv vom Wallgraben in Lübeck	verkauft in Dresden

8. Lübeck und Graal Juni 1896 bis September 1904.

892	1897	Sonnenuntergang	
893		Buchenstämme	
894		Tannenstämme	
895		An der Ostsee	verkauft in Halle
896		Alte Baumgruppe auf Dilm Hochformat	
897		Herbstabend auf Dilm	
898		An der Schleuse zu Graal	
899	1898	Am Stromgraben	
900		Buchenwald	
901		Kiefernwald I	
902		Waldwiese mit Reh	verkauft in Speyer an den K. V.
903		Promenade am Ostseestrand	
904		Waldwiese an der Ostsee	verkauft in Dessau an den K. V.
905		Ostseestrand bei Graal	
906		Sommerabend	
907		Herbstabend	
908		Sonnenuntergang	
909		Ulmen in der Wiese. Herbstnachmittag	

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bemerkungen
*910	1898	Wiese im Herbst, mit Kühen	
911		Nach Sonnenuntergang	
912		»Fürst Blücher« vor Müritz	
913		Dorfwiese in Israelsdorf	
914		Waldinneres, Morgen	
915		Waldinneres, Abend	
916		Am Stromgraben. Motiv aus der Rostocker Haide	verkauft an die Kunsthandlung von Nöhring, Lübeck
917		Waldinneres. Motiv aus der Rostocker Haide	
918		Ein schwüler Sommertag	
919		Morituri	
920		Morituri	
921		Alt-Graal im Sommer	
922		Waldwiese	
923		Abend an der Ostsee	
924		Frühling in der Rostocker Haide	
925		Morituri, mit Boot	
926		Abend an dem Morituri	
927		Im Zwielicht. Motiv von Capri	verkauft in Berlin auf der Gr. Berl. I. A.
928		Buchenwald	
929		Wiederholung von Nr. 928	
930		Am Dorfteich	verkauft in Lübeck
931		Vorfrühling in der Seewiese	
932		Flachlandschaft bei Altgraal	
933		Waldweg an der Ostsee	verkauft in Halle
934	1901	Ueberschwemmte Seewiese	
935		Ulmen am Bach	
936		Nordische Sommernacht	
937		Alte Buche in der Haide	
938		»Abendlied«. Abendgesang der Schwestern unter dem Morituri	verkauft in Berlin
939	1902	Waldwiese an der Ostsee	verkauft an den Westf. K. V. 1902
940		Vorfrühling	
941	1904	Herbst in Graal	

C. Aquarelle.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
942	1884	Schleese in Neu-Schlagsdorf	K. Rettich. 1884.	Generalkonsul Ch. Petit, Lübeck	27	37
943		Rosenhagener Strand	K. Rettich. Rosenhag. 1884	Generalkonsul Ch. Petit, Lübeck	27	37
944		Wiese am Waldrand mit Rehen	K. Rettich. Rosenhagen. 1886.	Generalkonsul Ch. Petit, Lübeck	27	37
945		Rosenhagener Buchen	K. Rettich. Rosenhagen. 13. 11. 84.	Frau Kaufmann Joh. Hoeppner, Lübeck	27	37
946		Viehkoppel in Rosenhagen	K. Rettich. Rosenh. 84.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	27	37
947		Abend am Rosenhagener Strand	K. Rettich. 1884.	Lootsenkommandeur I. C. Lindenberg, Travemünde	27	37
948		Waldwiese im Herbst	K. Rettich. Rosenhagen. 1884.	Frl. Therese Ahrens, Wernigerode	26	37
949		Teich mit Bäumen und Rehen		Familie Ahrens, Wernigerode		
950		Wohnhaus in Neu-Schlagsdorf mit Schleese		Familie Ahrens, Wernigerode	27	37
951		Dorf Liessow bei Schlagsdorf		Familie Ahrens, Wernigerode	27	37
952		Eiche in Rosenhagen		Familie Ahrens, Wernigerode	27	37
953		Kirche in Buchholz		Frau M. John, Buchholz		
954		Herbst im Buchenwald	K. Rettich. Rosenhagen. 12. 11. 1884.	Frl. Ida Rettich, Lübeck	27	37
955		Ruine Hammershuis auf Bornholm	K. Rettich. 1884.	Konsul Brockmann, Lübeck	27	37
956		Bornholmer Felsschlucht	K. Rettich. 1884.	Frau B. Katenkamp, Lübeck	39	27
957		Felsen von Bornholm	K. Rettich. 1884.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	27	37
958		Hafen von Kopenhagen	K. Rettich. Kjöbenhavn. 1884.	Max Lorenz-Meyer, Hamburg	27	37
959		Fels und Meer. Motiv von Bornholm	K. Rettich. Bornholm. 1884.	Bibliothekar F. Rettich, Hamburg	27	37
960		Ruine auf Bornholm	K. Rettich. 1884.	Fr. Korvettenkapitän Michaelis, Kiel	26	36
961		Felsen von Bornholm	K. Rettich. Bornh. 1884.	Frl. A. Rettich, Graal	27	37
962		Bornholmer Felsenküste und Meer	K. Rettich. Bornholm 1884.	I. Ahrens, Salzschlirf	27	37
963		Blick durch eine Felsenschlucht auf die See. Motiv von Bornholm		I. Ahrens, Salzschlirf	36	26
964		Felsengrotte auf Bornholm	1884.	Frl. Mildenstein, Lübeck	26	36
965	1885	Pergola. Motiv von Anacapri	K. Rettich. Anacapri. 1885.	Frau B. Katenkamp, Lübeck	38	27

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
966	1885	Capri	K. Rettich. Capri. 1885.	Frl. A. Rettich, Graal	36	26
967		Anacapri	K. Rettich. Capri. 1885.	Frl. A. Rettich, Graal	36	26
968		Hauseingang in Capri mit Mädchen	K. Rettich. Capri. 1885.	Gutsbesitzer F. Hauswaldt, Rosenhagen	36	26
969		Faraglioni	K. Rettich. Capri. 1885.	Frau B. Katenkamp, Lübeck	37	28
970						
971		Zwei Motive aus Capri	K. Rettich. Capri. 1885.	Dr. med. Lienau, Hamburg		
972						
973		Zwei Motive aus Capri	K. Rettich. Capri. 1885.	Frau Senator König, Wismar		
974						
975		Zwei Motive aus Capri	K. Rettich. Capri. 1885.	Frau Apoth. Schmidt, Wismar		
976		Die Mitrasgrotte auf Capri	Capri 1885.	Frau Duve, Altona	36	26

D. Federzeichnungen.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
977	1879	Eichen auf dem Rosenhagener Feld	K. R. Rosenhagen. 79.	Frl. A. Rettich, Graal	35	53
978		Harkenseer Wiese	K. R. Rosenhagen. 1879.	Dieselbe	35	53
979		Rosenhagener Strand	K. R. Rosenhagen. 1879.	Dieselbe	35	53
980		Weg an der Immenhorst-Rosenhagen	Rosenhagen. 79.	J. Ahrens, Salzschlirf		
981		Mondaufgang hinter den Buchen	Rosenhagen. 1879.	Frau Ahrens, Salzschlirf		
982		Dornbüsche an der Pötnitzer Grenze	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	35	53
983		Rosenhagener Strand mit Schafen	Rosenhagen.	Generalkonsul Ch. Petit, Lübeck		
984		Eiche auf dem Felde mit Blick auf die See	Rosenhagen.	Derselbe		
985		Die Pötnitzer Katen Studie zu Nr.	K. R. Poetnitz. 79.	Architekt Glogner, Lübeck		
986		Buchen am Strande mit Badesteg	K. Rettich. Rosenhagen.	Frau M. Lindenberg, Schwerin		
987		Rosenhagener Buchen an der See	K. Rettich. Rosenh.	Dr. Th. Hach, Lübeck	36	53
988		Eiche im Felde	K. Rettich.	Frl. Mathilde Ahrens, Wernigerode	54	37
989		Im Wieschendorfer Feld		Frau Landrat von Mecklenburg, Ludwigslust		
990 bis 995		6 Federzeichnungen nach Motiven aus dem Rostocker Hafen		Museum in Rostock		
996		Eiche am Waldrand	Timmendorf. 1879.	Frl. A. Rettich, Graal		
997		Zwei Eichen in Rosenhagen	K. R. Rosenhagen. 1879.	Dr. G. Lenz, Berlin	35	52½
998	1883	Waldlichtung mit Birken	K. Rettich. 1883. Rosenhagen.	Museum in Lübeck	49	35
999		Pappelallee	K. Rettich.	Dasselbe	53	36
1000		Buchenwald von Rügen	K. Rettich. 1883.	Frl. A. Rettich, Graal	53	36
1001		Dilmer Landschaft		Museum in Halle a. S.		
1002		Blick von Dilm auf Rügen	6. Dilm. KR. 79. K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	34½	52
1003		Birkenwald	7. Dilm. KR. 79. K. Rettich.	Dieselbe	52½	35
1004		Dilmer Strand	1. Dilm KR. 79.	Dieselbe	35	52½
1005		Eichen am Dilmer Strand	4. Dilm K. Rettich. KR. 79.	Dieselbe	35	52½
1006		Seeblick. Motiv von Dilm	5. Dilm. KR. 79. K. Rettich.	Dieselbe	35	52½
1007		Weiher im Rosenhagener Feld	10. Rosenhagen. KR. K. Rettich.	Dieselbe		

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1008	1886	Eiche in Timmendorf	Timmendorf. 1886.	Frl. A. Rettich, Graal	35	53
1009		Eichengruppe in Timmendorf	Timmendorf. 1886.	Dieselbe	35	53
1010	1889	Capri mit Vesuv	K. Rettich. Mchn. 89.	Frau M. Pabst, Lübeck		
1011	1891	Sturm am Ostseestrand mit Schafherde Skizze zu Nr. 232 rep. Album Nöhring-Lübeck.	K. Rettich. 1891.	Joh. Nottebohm, Lübeck		

E. Radierungen.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
	1880					
1012	Nr. 12	Marine	K. Rettich. 1880.	Gesellschaft für Radierkunst in Weimar		
	1882	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 1				
1013	Nr. 10	Norwegischer Bauernhof	K. Rettich. 1882.	Dieselbe		
		vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 3				
1014	Nr. 11	Marine	K. Rettich. 1882.	Dieselbe		
	1883	vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 2				
1015	Nr. 8	Auf der Rhede		Dieselbe		
		vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 4				
1016	Nr. 9	Strand von Norwegen		Dieselbe		
		vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 5				
1017	1884	Motiv von Rügen, bei Stubbenkammer	K. Rettich. 1883.	Dieselbe		
		vergl. Boetticher a. a. O. Nr. 6				
1018		Motiv von der Insel Vilm		Dieselbe		
1019		Strand mit Wildenten	K. Rettich. 1883.	Dieselbe		
1020		Eiche mit Kühen am Strande	K. Rettich. 1883.	Dieselbe		

F. Bleistift-Zeichnungen.

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1021	1856?	Das Haus der Großeltern des Künstlers in Ludwigslust		Frl. A. Rettich, Graal		
1022	1856	Mühle im Waldgrund		Großherzogl. Hausminister Exzellenz von Oertzen, Schwerin		
1023	1862	Die »Zaubereichen« in Rosenhagen	9./7. 62.	Frau M. Lindenberg, Schwerin		
1024	1864	»Albumblatt« zur Hochzeit des Großherzog Friedrich Franz II. (vergl. Seite 14)		verschollen		
1025	1872	Sturmflut I. Studie zu Nr. 41		Frl. A. Rettich, Graal	19	26
1026		Sturmflut II. Studie zu Nr. 41	K. Rettich.	Dieselbe	19	31
1027	1887	Segelschiff auf hoher See		Gräfin Helene York von Wartenburg, Klein-Oels	17	11
1028		Dünen auf Rügen. Motiv von Binz		Fabrikbesitzer R. Wichmann, Hamburg		
1029		Schwarzer See bei Binz Motiv des Gemäldes Nr. 465	K. Rettich. 38.	Frl. A. Rettich, Graal	26	35
1030		Waldweg auf Rügen	K. Rettich. 37.	Dieselbe	35	26
1031		Waldbach. Motiv von Rügen	K. Rettich.	Dieselbe	35	26
1032		Waldhalle bei Saßnitz auf Rügen	K. Rettich.	Dieselbe	35	26
1033		Hünengrab. Motiv von Rügen	K. Rettich. 29.	Dieselbe	27	36
1034	1897	Theerofenschneise Postkarte 24	K. Rettich.	Dieselbe	27	36
1035	1904	Die Mooshütte am Strand von Graal	K. Rettich.	Fabrikbesitzer R. Wichmann, Hamburg		
1036		Morituri	K. Rettich.	Derselbe		
1037		»Ueber allen Wipfeln ist Ruh« Postkarte 27	K. Rettich.	Großherzog von Weimar. (Die Zeichnung ist aufbewahrt im Ehrensaal der Kunstschule in Weimar)		
1038		Waldweg		Kriegsrat Wolf, Halle a. S.		
1039		Kühe in der Wiese		Frl. A. Rettich, Graal		
1040		Strand bei Graal Postkarte 29	K. Rettich.	Dieselbe		
1041		Gespenst am Strande	K. Rettich. 15.	Dieselbe	21	29
1042		Waldestiefe	K. Rettich. 23.	Dieselbe	29	21
1043		»Indianersteig« bei Graal Postkarte 20	K. Rettich.	Dieselbe	29	21
1044		Im Zauberwald Postkarte 18	K. Rettich.	Dieselbe	35	26
1045		Nach Moorzottels Burg Postkarte 17	K. Rettich.	Dieselbe	29	21
1046		Buche im Farnkraut	K. Rettich.	Dieselbe	35	26
1047		Auf dem Wege zum Waldhaus Postkarte 15	K. Rettich. 42.	Dieselbe	21	29
1048		Buchenwald	K. Rettich. 31.	Dieselbe	27	37
1049		Waldweg	K. Rettich. 29.	Dieselbe	35	26

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1050		Stromgraben Postkarte 28	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	21	29
1051		Ruhebank im Walde Motiv von Nr. 549	K. Rettich. 11.	Dieselbe	31	28
1052		Das Waldhaus Postkarte 16		Schulz, Sekretär des K. D. in Hannover		
1053		Weg nach Röversdagen Postkarte 4		Frl. Oswald, Hamburg		
1054		Morituri Postkarte 13		Claus Sperling, Berlin		
1055		Villa »Antonie« Postkarte 30		Frl. Charlotte Rettich, Lübeck		
1056		Alte Buche in Graal		Bibliothekar F. Rettich, Hamburg		
1057		Stromgraben bei Torfbrück Postkarte 3		Domänenrat Rettich, Rostock		
1058		Dünen bei Müritz Postkarte 7	K. Rettich. 12.	Frl. A. Rettich, Graal	21	29
1059		Altgraal Postkarte 6	K. Rettich.	Dieselbe	21	35
1060		Schaumburg Postkarte 51	K. Rettich.	Dieselbe	27	36
1061		Kanal bei Markgrafenhaide Postkarte 40	K. Rettich.	Dieselbe	27	36
1062		Sonnenuntergang Postkarte 34	K. Rettich.	Dieselbe	27	36
1063		Ostseebad Graal Postkarte 11	K. Rettich.	Dieselbe	21	31
1064		Forsthaus Markgrafenhaide Postkarte 39	K. Rettich.	Dieselbe	27	36
1065		Waldwiese		Dieselbe	23	31
1066		An der hohen Düne	K. Rettich.	Dieselbe	23	31
1067		Försterwiese mit Kühen	K. Rettich.	Dieselbe	23	31
1068		Im Graaler Wald		Dieselbe	31	23
1069		Abend auf der hohen Düne		Dieselbe	27	36
1070		Bäume an der Wiese		Dieselbe	27	36
1071		Eichen an der Mooshütte	K. Rettich. 24.	Dieselbe	22	31
1072		Waldwiese mit Kühen	K. Rettich. 41.	Dieselbe	27	36
1073		Fahrweg nach der Schleuse in Graal	K. Rettich. 5.	Dieselbe	23	31
1074		Försterwiese bei Torfbrück	K. Rettich. 22.	Dieselbe	23	31
1075		Bewegte See	K. Rettich.	Dieselbe	26	35
1076		Im Farnkraut Postkarte 19	K. Rettich. 20.	Dieselbe	21	29
1077		Waldgottesdienst I.	K. Rettich. 4.	Dieselbe	21	29
1078		Waldgottesdienst II.		Dieselbe	23	31
1079		Kühe in der Strandwiese	K. Rettich. 16.	Dieselbe	21	29
1080		Strand von Graal Postkarte 2	K. Rettich.	Dieselbe	21	29
1081		Strandpavillon bei Graal Postkarte 14	K. Rettich. 28.	Dieselbe	26	35
1082		Wald mit Holzhütte	K. Rettich.	Dieselbe	26	35
1083		Kinder auf der hohen Düne		Dieselbe	23	31
1084		Verkrüppelte Buchen		Dieselbe	31	23
1085		Waldhütte	K. Rettich. 17.	Dieselbe	23	31
1086		Mooshütte	K. Rettich. 6.	Dieselbe	23	31
1087		Buchen an der Wiese		Dieselbe	31	23
1088		Stromgraben mit Schleuse	K. Rettich. 21.	Dieselbe	23	31
1089		Buchen an der hohen Düne	K. Rettich. 26.	Dieselbe	31	23
1090		Buchenweg an der hohen Düne	K. Rettich. 26.	Dieselbe	31	23
1091		Weg zur Landungsbrücke bei Graal in Graal Postkarte 52	K. Rettich.	Dieselbe	26	35
1092		Strand bei Graal und Müritz Postkarte 12	K. Rettich.	Dieselbe		
1093		Strand bei Müritz Postkare 21	K. Rettich.	Dieselbe	18	36

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1094		Fischerkaten bei Müritz Postkarte 22	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	32	26
1095		Waldtor		Dieselbe	23	31
1096		Verkrüppelte Buche	K. Rettich. 33.	Dieselbe	37	27
1097		Fischerkaten in Ahrenshoop Postkarte 26	K. Rettich.	Museum in Rostock	27	37
1098		Leuchtturm von Warnemünde Postkarte 31		Dasselbe	25	36
1099		Konzert im Pavillon von Warnemünde Postkarte 32		Dasselbe	25	36
1100		Am Spill Postkarte 33		Dasselbe	25	36
1101		Konzert im Schweizerhaus Postkarte 35		Dasselbe	25	36
1102		Am Strom Postkarte 36		Dasselbe	25	36
1103		Blick von Wilhelmshöhe Postkarte 37		Dasselbe	25	36
1104		Stolteraa Postkarte 38		Dasselbe	25	36
		Verschollene Bleistift-Zeichnungen:				
1105		Fürst Blücher vor Müritz Postkarte 1				
1106		Weg nach Torfbrück Postkarte 8				
1107		An der Mündung des Strom-grabens Postkarte 10				
1108		Torfbrück Postkarte 5				
1109		Von Torfbrück nach Moorhof Postkarte 9				
1110		Panorama von Warnemünde Postkarte 59				

6. Kohle-Zeichnungen

Nr.	Jahres-zahl	Titel	Bezeichnung	Besitzer	Höhe	Breite
1111	1900	Panorama von Graal Postkarte 70	K. Rettich. Graal.	Frl. A. Rettich, Graal		
1112	bis	Morituri Postkarte 65	K. Rettich.	Dieselbe	37	51
1113		Das Restaurant zur hohen Düne Postkarte 54		Heinr. Lorenz, Graal		
1114	1904	Müritzer Düne	K. Rettich.	Dr. G. Lenz, Berlin	45	59
1115		Birkenwald bei Müritz Postkarte 56	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	44	58
1116		An der hohen Düne in Graal Postkarte 53	K. Rettich.	Dieselbe	44	59
1117		Weg nach Moorhof Postkarte 66	K. Rettich.	Dieselbe	47	37
1118		Kiefern in der Rostocker Haide Postkarte 63	K. Rettich.	Dieselbe	45	59
1119		Studie zu Nr.		Dieselbe	45	59
1120		Waldesruhe. Studie zu Nr.		Frl. B. Lange, Südende-Berlin		
1121		Nach der Sturmflut am 20. April 1903		Prof. Müller, Rostock		
1122		Strand von Graal		Derselbe		
1123		An der Mooshütte Postkarte 64	K. Rettich.	Frl. A. Rettich, Graal	59	41

H. Reproduktionen nach Gemälden und Zeichnungen.

1. Herbstmorgen. Kupferätzung von Rudolf Schuster-Berlin nach dem Gemälde Nr. 290. Verlag von Rudolf Schuster-Berlin.

2. »Wald und Meer.« 10 Bilder aus der Rostocker Haide von Professor K. Rettich. Lichtdruck von Joh. Nöhring-Lübeck. Enthaltend Reproduktionen nach den Bleistift-Zeichnungen Nr. 1032, 1052, 1053, 1056, 1057.

3. »Abend an der Ostsee bei aufziehendem Gewitter.« Heliogravure nach dem Oelgemälde Nr. 543. Druck und Verlag von Ludwig Möller-Lübeck.

4. »Abend bei Torfbrück.« Heliogravure nach dem Oelgemälde Nr. 542. Druck und Verlag von Ludwig Möller-Lübeck.

5. »Still ruht der See.» Farbiger Kupferdruck nach dem Oelgemälde Nr. 618. Verlag von Ludwig Möller-Lübeck.

6. »Mondnacht.« Farbiger Kupferdruck nach dem Oelgemälde Nr. 383. Verlag von Ludwig Möller-Lübeck.

7. »Vier Waldbilder nach Gemälden von Professor Karl Rettich« mit Vorwort von Professor Freiherr von Lütgendorff-Lübeck. Dreifarbendruck von Werner und Hörnig (Lychenheim) nach den Oelgemälden Nr. 323, 324a, 324b, 325. Verlag von Ludwig Möller-Lübeck.

8. Karl Rettich-Album. Eine Auswahl hervorragender Werke des Künstlers. Verlag von Bernhard Nöhring-Lübeck, herausgegeben Weihnachten 1904. Enthaltend 24 Reproduktionen nach den Gemälden bez. Zeichnungen des Künstlers Nr. 474, 1032, 889, 446, 349, 437, 333, 370, 395, 408, 232, 1046, 317, 1011, 405, 410, 375, 327, 549, 88, 344, 1081, 456.

9. 82 Ansichtspostkarten in Lichtdruck. Davon 12 im Verlag von Bernhard Nöhring-Lübeck, 70 im Selbstverlag der Erben des Künstlers.

Inhalts-Verzeichnis.

		Seite
A.	Gemälde, deren Verbleib nachweisbar war	1–24
B.	Verschollene Bilder	25–32
C.	Aquarelle	33–34
D.	Federzeichnungen	35–36
E.	Radierungen	37
F.	Bleistiftzeichnungen	38–40
G.	Kohlezeichnungen	41
H.	Reproduktionen	42

Lebenslauf.

Georg Lenz wurde geboren am 14. Juni 1880 zu Teſſin in Pommern als Sohn des prot. Pfarrers Johann Erdmann Lenz und ſeiner Ehefrau Helene geb. Grubitz. Er abſolvierte Oſtern 1900 das Abiturientenexamen auf dem Sophiengymnaſium zu Berlin und ſtudierte in Marburg, Greifswald, Berlin, Breslau, München und Erlangen zuerſt Theologie, dann Kunſtgeſchichte. Bei ſeiner Arbeit über »die künſtleriſche Entwicklung und das Lebenswerk des Landſchaftsmalers Karl Rettich« wurde er von Herrn Privatdozent Dr. F. Haack-Erlangen in dankenswerter Weiſe gefördert.